PUBLIC
S.F.
LIBRARY

787.1 ZSCH76K:5 387016

FORM 2431 10-50

SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY

3 1223 03554 1854

13689 DATE DUE

# Handbuch

des

# Violinspiels

von

Hofrat Prof. Carl Schroeder.

---

Fünfte Auflage.

Berlin W 15,
Max Hesses Verlag.

Max Hesses Handbücher
Band 12.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

787.1
Z Sch 76 k:5
387016

Copyright 1922 by Max Hesses Verlag, Berlin W 15.

Printed in Germany

# Vorwort.

In vorliegendem Werke hat der Verfasser versucht alles das zu bringen, was ein jeder Violinist, ob ausübender Musiker oder Dilettant, Lehrer oder Schüler, wissen muß. Auch für solche, die nicht selbst sich dem Violinspiel widmen, aber in ihrer Tätigkeit Fühlung mit demselben gewinnen müssen, wie Dirigenten und Komponisten, ist dies Buch berechnet. Der erste Abschnitt umfaßt das Wissenswerteste über das Instrument, dessen Ursprung, Bau, Verfertiger usw. Der zweite Abschnitt, weit entfernt davon eine Schule sein zu wollen, bietet eine allgemeine Übersicht der Technik des Violinspiels, wobei den Anfangsgründen eine etwas größere Ausdehnung, als dem übrigen, gegeben ist. Im dritten Abschnitt ist der Vortrag und alles, was speziell im Violinspiel damit zusammenhängt, behandelt. Der Anhang bespricht u. a. die Anwendung graphischer Darstellungen der Bogenstriche, einen Apparat zur Hervorbringung harmonischer Untertöne usw. und bringt am Schluß noch ein alphabetisches Verzeichnis hervorragender Violinisten des 17., 18., 19. und 20. Jahrhunderts.

Möge denn dieses Werkchen sich viele Freunde erwerben und seinen Zweck, der Kunst zu dienen, erfüllen.

Hamburg, im Juli 1889.

Carl Schroeder.

## Vorwort zur 2. Auflage.

Erfreut, daß vorliegendes Werkchen viel Verbreitung gefunden hat, gebe ich hiermit die 2. Auflage in die Öffentlichkeit mit dem Wunsche, daß sie ihren Zweck ebenso erfüllen möge, wie die erste.

Sondershausen, im April 1901.

Carl Schroeder.

## Vorwort zur 3. Auflage.

Die vorliegende neue Auflage dieses Katechismus kann naturgemäß nicht viel Änderungen über die Violine und ihre Technik bringen, doch mußte der Anhang „Hervorragende Violinisten" bedeutend ergänzt werden. Dieses Verzeichnis soll und kann aber durchaus nicht als absolut vollständig gelten, denn erstens waren trotz Anfragen und eifrigster Nachforschung über manchen Künstler keine Daten zu erlangen und dann kann wohl auch bei der großen Anzahl bedeutender Violinvirtuosen mancher übersehen werden. Für diesbezügliche Mitteilungen wäre der Verfasser sehr dankbar.

Dresden, im Oktober 1910.

Carl Schroeder.

## Vorwort zur 4. Auflage.

Auch für diese neue Auflage gelten die Vorbemerkungen zur dritten.

Einige, durch die Zeit bedingte Änderungen mußten vorgenommen werden. Im übrigen wird der Inhalt des Buches auch fernerhin seine Schuldigkeit tun.

Berlin, September 1919.

**Carl Schroeder.**

# Inhaltsverzeichnis.

## I. Abschnitt.

### Das Instrument.


Seite

Ursprung der Violine . . . . . 1
Die ältesten Violinen . . . . . 1
Vervollkommnung der Violine . . . . . 2
Versuche zur Verbesserung der Violinen . . . . . 3
Versuch zur Wiederauffindung des Geheimnisses der alten italienischen Geigenbauer . . . . . 6
Erkennungsmerkmale von alten italienischen Violinen . . . 7
Imitationen der alten italienischen Violinen . . . . . 10
Bestandteile der Violine . . . . . 11
Zweck des Stimmstockes und des Baßbalkens . . . . . 12
Stellung des Steges . . . . . 13
Schwere des Druckes auf die Resonanzdecke . . . . . 13
Größe der Violinen . . . . . 13
Das Holz der Violine . . . . . 13
Der Lack . . . . . 14
Die Saiten . . . . . 14
Quintenreine Saiten . . . . . 15
Der Saitenmesser . . . . . 16
Aufbewahrung der Saiten . . . . . 16
Der Bogen . . . . . 16
Bestandteile des Bogens . . . . . 17
Kolophonium . . . . . 18
Violinkasten . . . . . 18
Preise der Violinen . . . . . 19
Preise der Violinkasten . . . . . 19
Preise der Bögen . . . . . 19
Instandehalten der Violine . . . . . 19
Reinigen der Bogenhaare . . . . . 20
Benennung und Stimmung der Saiten . . . . . 21
Tonumfang der Violine . . . . . 21


## II. Abschnitt.

### Die Technik des Violinspiels.


Stellung des Violinspielers . . . . . 22
Haltung der Violine . . . . . 22
Haltung der linken Hand und des linken Armes . . . . . 23
Haltung des Bogens . . . . . 25
Haltung der rechten Hand und des rechten Armes . . . . 25

Seite
Prüfung der Stellung . . . . . 25
Die Bogenführung . . . . . 25
Die ersten gebräuchlichsten Zeichen für die linke Hand und für den Bogenstrich . . . . . 27
Anwendung des Ab- und Aufstrichs . . . . . 28
Die ersten Strichübungen . . . . . 29
Das Aufsetzen der Finger . . . . . 30
Intervallübungen . . . . . 33
Akkordübungen . . . . . 35
Das Ausstrecken des vierten Fingers . . . . . 36
Die verschiedenen Stricharten und ihre Bezeichnungen . . . 37
Arpeggien . . . . . 41
Die Bebung (vibrato) . . . . . 42
Der Triller . . . . . 42
Der Pralltriller . . . . . 44
Der Doppeltriller . . . . . 45
Das Tonleiterspiel . . . . . 45
Der Fingersatz der Tonleitern . . . . . 47
Die chromatische Tonleiter . . . . . 47
Die Lagen . . . . . 48
Der Lagenwechsel . . . . . 50
Mitgleiten der Finger . . . . . 50
Lagentabelle . . . . . 53
Doppelgriffe . . . . . 54
Dreifach (Tripel-) Griffe . . . . . 59
Vierstimmige (Quadrupel-) Griffe . . . . . 63
Flageolettöne . . . . . 65
Pizzicato . . . . . 70

## III. Abschnitt.

## Der Vortrag.

Die geistige Ausbildung . . . . . 73
Der Geschmack . . . . . 74
Individualität . . . . . 74
Phrasierung . . . . . 75

## Anhang.

Graphische Darstellungen der Bogenstriche . . . . . 81
Der Dämpfer . . . . . 82
Das Mitklingen harmonischer Unter- und der Kombinationstöne 83
Vibrator, Apparat zur Hervorbringung und Verstärkung obiger Töne . . . . . 84
Violinlitteratur . . . . . 85
Alphabetisches Verzeichnis hervorragender Violinisten des 17., 18., 19. und 20. Jahrhunderts . . . . . 86

# I. Abschnitt.

## Das Instrument.

### Ursprung der Violine.

Die Erfindung der Streichinstrumente ist zwar eine sehr alte, doch hat etwas Bestimmtes über den Ursprung der Violine bis jetzt noch nicht festgestellt werden können. Wenn auch in vorchristlichen Zeiten bereits Saiteninstrumente gebräuchlich waren, so nimmt man doch an, daß diese wohl mit unsern heutigen Violinen nichts gemein hatten und daß man jedenfalls den Bogen noch nicht kannte. Es wird daher vermutet, daß seine Erfindung und der damit verbundene erste Gebrauch der Streichinstrumente wohl erst in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung erfolgt sei.

Diesem entgegen sind nun auch manche der Ansicht, daß man den Gebrauch des Bogens schon in vorchristlichen Zeiten gekannt hätte; z. B. in Indien und Persien. Es existieren Abbildungen von indischen und persischen Bogeninstrumenten, doch ist die Zeit ihrer Entstehung wohl nicht nachgewiesen. Siehe Figuren a und b auf Seite 2.

### Die ältesten Violinen,

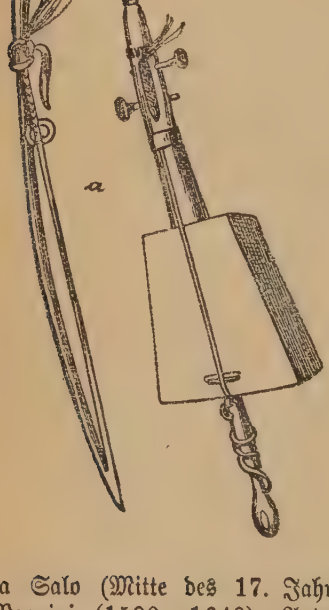
welche man kennt, wurden von einem Tiroler Lautenmacher Gaspard Duiffopruggar (Tieffenbrucker) im Anfang des 16. Jahrhunderts gebaut. Einige dieser Instrumente sind der heutigen Zeit erhalten geblieben und zeichnen sich diese

durch ihren schönen hellen Ton, sowie durch eine feine, zier liche Bauart aus.

In neuerer Zeit wird es bezweifelt, daß er überhaup Geigen gebaut hätte, weil die Zettel Jahreszahlen im An fang 1600 trügen, er aber schon 1570 gestorben ist.

## Vervollkommnung der Violinen.

An der Vervollkommnung der Violinen arbeiteten na Duiffopruggar hauptsächlich folgende Geigenbauer: Gaspar



a) Rabab, arabisches Bogeninstrument (aus Persien stammend).
b) Raba, indische Violin

da Salo (Mitte des 17. Jahrhunderts), Giovanni Paol Maggini (1590—1640), Andreas Amati (1520—1580 die Söhne desselben: Antonius und Hieronymus Amati, de Sohn des letzteren: Nicolaus Amati (1596—1684), d Schüler desselben: Jacob Stainer (1621—1683) und Antoni Stradivarius (1644—1737). Von den Amati-Geigen sin

die des Nicolaus Amati die besten, das Vollkommenste und bis jetzt noch nicht Übertroffene im Violinbau hat jedoch Stradivarius geschaffen. Bei seinen Instrumenten ist alles vollendet schön: Ton, Form des Baues, Lackierung usw.

Nach Stradivarius sind die schönsten Violinen von dessen Schüler Giuseppe Guarneri del Gesù (1683—1745) gebaut, und sind viele derselben mit denen von Stradivarius gleichzustellen. Zu der Geigenmacherfamilie Guarneri gehören noch Andreas Guarnerius, Schüler von Amati (Mitte des 17. Jahrh.) seine Söhne Joseph Guarnerius (1680—1730), Pietro Guarnerius und den Sohn des ersteren, Pietro Guarnerius (1725—1740). Die Namen Stradivarius und Giuseppe Guarneri bezeichnen den Höhepunkt des Geigenbaues, und es ist bis heutzutage noch nicht gelungen, denselben wieder zu erreichen. Von italienischen Geigenbauern, welche noch gute Instrumente lieferten, sind außerdem u. a. zu nennen: Alessandro Gagliano (1695—1725), Carlo Bergonzi (1712—1750), Laurentius Guadagnini (Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrh.), Joh. Bapt. Guadagnini (1755—1785), Dominicus Montaguana (1715—1750), Vincent Ruggeri, Giovanni Bapt. Ruggeri und Peter Jacob Ruggeri (Anfang des 18. Jahrh.). In Frankreich wurden gute Violinen gebaut von Lupot (18. Jahrh.), Gand, Bernadel (19. Jahrh.) und Vuillaume (1798—1875). In Deutschland außer von Stainer und dessen Schüler Albani aus Bozen von: Klotz, Vater und Sohn (17. u. 18. Jahrh. in Mittenwalde), Withtalm (Nürnberg 18. Jahrh.), Bausch, Vater und Sohn (Leipzig 1805—1871) und 1829—1871), Jacob Diehl (Hamburg).

## Versuche zur Verbesserung der Violine.

Man hat in den letzten Jahrhunderten viele Versuche gemacht, die Form und Verhältnisse der Violine zu ändern, man nahm andere Holzarten, sogar Metall-, Glas- und Porzellanviolinen wurden verfertigt. Man versuchte Änderungen mit dem Balken, Steg, Stimmstock usw., um noch

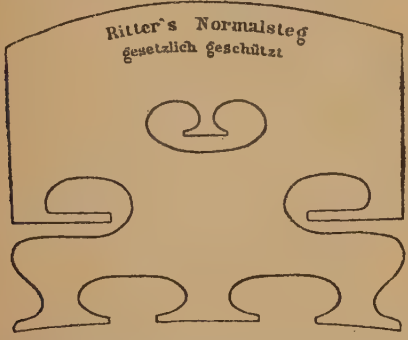
einen Fortschritt im Geigenbau zu erzielen, allein all
diese Versuche haben nichts Wesentliches ergeben. Der be
merkenswerteste Versuch einer Änderung ist in de
neuesten Zeit von dem Hofpianoforte-Fabrikant Hagspiel i
Dresden vorgenommen worden und besteht darin, daß di
Resonanzdecke der Violine nicht ausgearbeitet, sondern auf
gespannt ist, ferner, daß die Schallöcher sich nicht in de
Decke, sondern als runde Öffnungen in den Zargen be
finden. Der Ton dieser Violinen ist ein überraschend kräftige
und voluminöser, doch erfordern diese Instrumente eine eigen
etwas derbere Spielart. Auch der Bogen muß ein etwa
schwererer als der gewöhnliche Violinbogen sein. Der Ver
fertiger geht von der Tatsache aus, daß in der moderne
Orchesterinstrumentation ein klangliches Mißverhältni
zwischen Streich- und Blasinstrumenten besteht. De
Klang der Streichinstrumente wird selbst bei starker Be
setzung derselben oft von den Blasinstrumenten fast er
drückt. Dies ist namentlich in den Opernorchestern, wo de
Raum ja selten mehr als 10—12 erste und ebensoviel zwei
Violinen ermöglicht, zu beobachten, vor allem in der Instru
mentation des Nibelungenringes von Wagner und in de
Opern von Rich. Strauß. Bei den Aufführungen derselbe
muß ein großer Teil des Orchesterraumes den Blasinstru
menten zur Verfügung gestellt werden, sodaß, anstatt di
Zahl der Streicher entsprechend zu vermehren, diese o
notgedrungen vermindert werden muß, wodurch natürli
ein großes Mißverhältnis entsteht.

Eine Anzahl der von Herrn Hagspiel gebauten In
strumente (außer Violinen auch Violen, Violoncelli und Bäss
würden vielleicht diesem Mißverständnis abhelfen können, d
eines von diesen mindestens soviel Klang gibt, wie zwei de
gebräuchlichen Instrumente. Bei genügendem Vertrautsei
mit der Spielweise würde auch bei schwach oder zart aus
zuführenden Stellen sich der Ton mit dem der übrige
Instrumente enheitlich verschmelzen. Jedenfalls hat der Ver
fertiger eine Anregung gegeben und den Anfang gemacht, ei
richtiges Klangverhältnis im Orchester herzustellen
und ist daher seine Erfindung wohl zu beachten.

Ob bereits praktische Versuche in Orchestern mit diesen Instrumenten gemacht worden sind, ist dem Verfasser nicht bekannt, doch dürften solche gewiß vorteilhafte Resultate erzielen.

Eine andere Erfindung hat ein Herr Christoph Scheinert in Berlin gemacht. Diese besteht in einem Vibrierhammer für Streichinstrumente. Dies ist ein kleines Instrument, welches unter den Steg der Violine gebracht wird, so daß eine mit einem Hämmerchen versehene dünne, federnde Metallzunge sich zwischen dem Resonanzboden und den Saiten frei bewegt.

Durch das Streichen mit dem Bogen wird der Vibrierhammer in Schwingungen versetzt, welche durch ihre, dem kleinen Hammer mitgeteilte Bewegung den Ton der Geige voller gestalten und die Klangfarbe heben sollen.




Autoritäten sollen das Instrument geprüft und für eine glückliche Erfindung erklärt haben.

Auch Prof. H. Ritters Erfindung des dreifüßigen Normalsteges muß hier erwähnt werden. Von der Annahme ausgehend, daß der seit einigen Jahrhunderten gebräuchliche Geigensteg die an ihn gestellten Bedingungen, die Schwingungen der Saite auf den Resonanzboden zu übertragen, nicht aufs äußerste erfüllt, da die beiden Zwischensaiten immer matter klingen wie die Außensaiten, hat Herr

Prof. Ritter einen Mittelstützpunkt des Steges auf de Resonanzboden konstruiert. Dieser Mittelfuß hat nun d Wirkung, daß die Zwischensaiten in gleicher Intensität töne wie die beiden Außensaiten. In seiner diesbezüglich Broschüre (Würzburg, Verlag von Georg Hertz) beweist He Ritter, daß sein dreifüßiger Steg nicht allein das Resul ästhetischer, sondern auch wissenschaftlicher Erwägung i

Zu Anfang dieses Jahrhunderts wurden die Stelzne Instrumente viel gerühmt. Diese, nach einem von Dr. Alfr Stelzner erfundenen wissenschaftlichen System von Richa Weichhold in Dresden verfertigten Instrumente sollen s durch eine von vornherein tadellose Ansprache, eine unbeding Gleichmäßigkeit auf allen vier Saiten und eine beispiello Ausgiebigkeit und Tragfähigkeit des Tones auszeichnen, daß sie den besten Stradivari an die Seite gestellt werd können. Das System Stelzners besteht in neuen, richtige von den bisherigen Umrißformen nur wenig merklich a weichenden Proportionen des Resonanzkörpers, und zwar de art, daß den Schallwellen die denkbar günstigsten Bedingung für ihre Wirksamkeit geboten sind. Die ersten Geiger, n Joachim, Ysaye, Sauret, Wilhelmy usw. sprachen s sehr anerkennend über die Instrumente aus.

Verfasser dieses kennt nur eine Stelzner-Violine; di besitzt auch alle oben gerühmten Vorzüge, und können daß von ihm die Stelzner-Violinen bestens empfohlen werden.

## Versuch zur Wiederauffindung des mutmaßlichen G heimnisses der italienischen Geigenbauer.

Lange Zeit hindurch beschränkte sich der Violinbau (a gesehen von im vorhergehenden angedeuteten Experimente darauf, den ersten Meistern der italienischen Geigenbauku nachzuahmen, resp. sie in derselben zu erreichen. Aber gewissenhaft und getreu die italienischen Instrumente in all ihren Teilen und Verhältnissen auch nachgebildet wurd erreicht hat man sie nicht. Eine viel verbreitete Ansi ist nun die, daß ein, nur den italienischen Meistern bekan gewesenes Geheimnis im Violinbau verloren gegang sei, und es haben sich schon manche zur Aufgabe gema

dieses Geheimnis wieder zu entdecken. Ein Fabrikant in Aachen, Namens Niederheitmann, welcher Violindilettant war und eine reiche Sammlung der wertvollsten alten Violinen, darunter auch Duiffopruggar besaß, glaubte nun das Geheimnis wieder aufgefunden zu haben, und zwar sollte dies in einer Imprägnierung des Holzes bestehen. Den Stoff zur Imprägnierung sollte das Harz einer damals in Italien wachsenden Fichtenart geliefert haben. Diese Fichte ist in Italien ausgegangen und sollte hierdurch die Erklärung dafür gegeben werden, daß trotz genauester Nachbildung die jetzigen Instrumente die alten italienischen im Klange lange nicht erreichen. Ein Freund Niederheitmanns, der Konzertmeister Henry Schradieck (früher in Leipzig) interessierte sich sehr für diese Entdeckung und da man eine ähnliche harzige Masse in den Apotheken haben konnte, so machte er mit Hilfe des Herrn Hamming in Leipzig viele Versuche mit dieser Imprägnierung, wobei auch einige überraschende Resultate momentan erzielt wurden. Diese hielten jedoch nicht lange an, denn ein Instrument, welches kurz nach der Imprägnierung auffallend besser klang, als vorher, verlor nach einem Zeitraum von einigen Wochen den Klang desto mehr. Herr Schradieck, welcher später nach Amerika ging und wußte, daß die betreffende Fichte (die Balsamfichte) daselbst noch wächst, ruhte nun nicht, bis er diesen Baum auffand und war der Meinung, daß Violinen, aus dessen Holz gefertigt, die alten italienischen Instrumente wieder erreichen werden. Es sind nun auch bereits aus dem Holz der Balsamfichte verschiedene Geigen gebaut worden, jedoch scheinen sich die schönen Hoffnungen, welche man hegte, noch nicht erfüllt zu haben. Jedenfalls macht es nicht das Holz oder der Lack allein, sondern deren Zusammenwirkung mit der Konstruktion der Instrumente.

## Erkennungs-Merkmale von alten italienischen Violinen.

1. Maggini-Geigen. Diese Instrumente sind von großem Format. Die Decke ist hoch gewölbt und geht die Wölbung ziemlich dicht vom Rand aus. Das Holz zur Decke ist

stark und sehr gut. Der Boden ist im Verhältnis zur Decke weniger stark. Das Holz desselben ist nach der Schwarte genommen (d. h. der Stamm der Breite nach durchschnitten). Die Zargen sind niedrig. Der Lack ist dünn und von hellbrauner durchsichtiger Farbe. Die Adereinlage an den Rändern ist häufig doppelt und läuft auf dem Boden in Arabesken aus. Der Ton der Maggini-Geigen ist groß und dick, ähnlich dem Bratschenton. Der im Innern der Violine am Boden befindliche Zettel hat folgendes Aussehen:

**Gio. Paolo Maggini, Brescіæ.**

2. Violinen von Andreas Amati. Diese sind meist von kleiner Form. Die Decke ist von gutem, ziemlich starkem Holze und in der Mitte sehr hoch gewölbt. Der Boden ist nach der Schwarte genommen. Der Lack ist braun und gut durchsichtig. Der Ton ist weich und nicht groß.

3. Violinen von Antonius und Hieronymus Amati. Die aus der geschäftlichen Verbindung dieser beiden Brüder hervorgegangenen Geigen sind sehr geschätzt. Es gibt auch hiervon mehr kleinere als große Instrumente. Die Decke ist spitz gewölbt und hat an den Rändern eine sogenannte Hohlkehle. Das Holz ist zum Boden und zu den Zargen nach der Schwarte genommen. Der Lack ist ähnlich dem Andr. Amati-Geigen. Der Ton ist ebenfalls weich. Der Zettel im Innern lautet:

**Antonius & Hieronimus Amati**
**Cremonen. Andræ filii 16**

Nicolaus Amati Violinen. Diese Instrumente unterscheiden sich von den andern Amati-Geigen durch ein schwungvolleres Äußere, besseren und dickeren Lack und ausgiebigeren brillanteren Ton. Die Schnecke ist im Verhältnis zum Korpus etwas zu klein. Zettel:

Nicolaus Amati Cremonen. Hieronimi.
filii Antonii nepos fecit Anno 16

4. Stradivarius-Geigen. Man unterscheidet in der Wirkungszeit Stradivarius, drei Perioden und sind die aus den einzelnen Perioden stammenden Violinen auch von einander mehr oder weniger verschieden. Die Instrumente der ersten Periode unterscheiden sich wenig von den Amati-Geigen und verraten noch ganz die Schule Nicolaus Amati. Die Instrumente der zweiten Periode sind von denen der ersten schon sehr verschieden. Das ganze Format ist größer, die Wölbung ist schöner, das Holz der Decke und des Bodens stärker, sowie die Farbe des Lacks röter. Aus der dritten Periode stammen nun die schönsten Violinen, die überhaupt existieren. Das Format ist noch etwas größer geworden, die Decke ist flacher gewölbt, das Holz zu Boden und Zargen statt nach der Schwarte, nach dem Spiegel (der Stamm der Länge nach durchschnitten) genommen, der Lack noch feuriger aber doch mattglänzend und so durchsichtig, daß das schöne Holz unter ihm vollständig zur Geltung kommt. Die F-Löcher sind wunderbar geschnitten, wie überhaupt die ganze Arbeit bis in alle Einzelheiten vollendet schön ist. Der Ton erfüllt alle nur möglichen Anforderungen, er ist von großer Kraft und Fülle, glänzend, nobel, aber auch weich und süß.

Die in den letzten Jahren von Stradivarius gebauten Geigen lassen bereits seine Altersschwäche erkennen. Der Ton ist anfangs immer noch schön, doch wird die Arbeit allmählich geringer. Von der Zeit an, wo die Wölbung spitzer und der Lack dunkler wird, läßt auch die Schönheit des Tones nach. Zettel:

Antonius Straduarius Cremonensis
Faciebat A° 17

Zettel von verschiedenen anderen italienisch
Geigenmachern:

Francescus Ruggeri detto il per
in Cremona dell' Anno 16

Hieronÿmus Amatus Cremonen.
Nicolai Filius Fecit 17

Joannes Baptista Guadagnini Ple
centinus fecit Mediolani 17

Iosephus Matth Albanus
fecit Bulsani in Ferole Anno 17

Ianuarius Gaglianus Allimnus Antonii
Straduarius fecit Neapoli Anno 17

Joseph Guarnerius, Andræ
nepos. Cremonæ 17 IHS

## Imitationen der alten italienischen Violinen.

Von manchen Instrumentenmachern sind die alten it
lienischen Violinen so täuschend nachgemacht, in bez

auf Form, Holz, Lack und Altersaussehen, daß es schwierig ist, die echte von der unechten zu unterscheiden. Dies wird noch schwieriger, wenn die imitierte Violine auch einen guten Klang hat. Es gehört ein sehr geübter scharfer Kennerblick dazu, die Echtheit oder Unechtheit eines Instruments festzustellen und mag wohl mancher, der im Glauben ist, ein echtes altes italienisches Instrument gekauft zu haben,

Rückansicht.

nur eine Imitation davon besitzen. Selbst die Zettel werden täuschend nachgeahmt und man kann sie bogenweise kaufen.

## Bestandteile der Violine.

Den wichtigsten Teil derselben bildet die Decke a. Die übrigen Teile sind: die Zargen b, der Boden c, der Hals d, der Kopf mit der Schnecke und Wirbelkasten e, die Wirbel f, das Griffbrett g, der Steg h, der Saiten-

halter i, der Knopf k, der Sattel l, und die F- oder Schall-Löcher m. Im Innern der Violine befindlich ist der Stimmstock und der Baßbalken.

Innenansicht.

## Zweck des Stimmstockes und des Baßbalkens.

Der Stimmstock, welcher sich unter dem rechten Fuße des Steges befindet, unterstützt den, von der Saitenspannung entstehenden Druck des Steges auf die Wölbung der Decke und ihm entspricht, das Gleichgewicht haltend, auf der anderen Seite, unter dem linken Fuße des Steges, der Baßbalken.

Der Stimmstock setzt alle Teile des Instrumentes miteinander in Verbindung und die Tonschwingungen strahlen durch seine Vermittlung nach allen Punkten hin aus.

## Stellung des Steges.

Der Steg muß auf der Mitte der Decke stehen, so, daß seine beiden Füße dem Einschnitt der F-Löcher gegenüber kommen. Durch den fortwährenden Druck der Saiten, welcher durch das Spielen noch erhöht wird, hat der Steg die Neigung sich nach vorn zu beugen. Um dies zu verhüten, muß man öfter darnach sehen und ihn eventuell zurückschieben, wobei jedoch die Füße auf ihrem Platz bleiben. Die ganze Stellung des Steges kann eher etwas schräg nach rückwärts als nach vorwärts sein.

## Schwere des Druckes auf die Resonanzdecke.

Der durch die übergespannten und in richtige Stimmung gesetzten Saiten entstehende Druck des Steges auf die Decke beträgt zirka 100 Pfund. Gegen diesen Druck übt das eigentlich leicht zerbrechliche Instrument einen bewunderungswürdigen Widerstand aus, ein Beweis für die Vortrefflichkeit der sinnreichen und doch einfachen Konstruktion der Violine.

## Größe der Violine.

Die Violine mißt in der Länge des Korpus zirka 36 cm, in der Breite oben 17 cm, unten 21 cm.

Die Höhe des Korpus beträgt etwa 7 cm.

Man unterscheidet noch drei Größen: ganze, dreiviertel und halbe Violinen. Letztere dienen für Kinder.

## Das Holz der Violine.

Die Resonanzdecke wird aus Fichtenholz gefertigt. Dieses muß sehr alt, trocken und dicht sein, weshalb die Wahl des Holzes eine sehr schwierige ist. Zum Boden,

Zargen, Hals und Steg wird Ahornholz verwendet. Stimmstock und Baßbalken bestehen ebenfalls aus Fichtenholz. Für das Griffbrett, den Saitenhalter und die Wirbel ist das Ebenholz am geeignetsten.

Die alten italienischen Geigenmacher bekamen das Fichtenholz aus der italienischen Schweiz und aus Süd-Tirol. Das Ahornholz bezogen sie aus Kroatien, Dalmatien und aus der Türkei. (Siehe Seite 6 u. 7.)

## Der Lack.

Dieser ist von großer Wichtigkeit für das Instrument. Erstens hält er die Witterungseinflüsse von demselben ab und dann ist er auch von Einfluß auf den Ton. Ein schöner Lack muß durchsichtig sein, damit das Holz unter demselben vollständig zur Geltung kommt und auch einen schönen, doch nicht prahlenden Farbenton besitzen. Den schönsten Lack weisen die Stradivarius-Violinen auf. Es werden zwei Arten von Lack angewendet: Spirituslack — die Lösung eines Harzes in Weingeist, und Öllack — die Lösung des Harzes in Terpentinöl.

## Die Saiten.

Die Saiten der Violine werden aus Schafdärmen verfertigt. Die untere wird mit feinem Draht übersponnen, wozu der Silberdraht am besten ist. Es wird jedoch auch sehr viel Kupferdraht verwendet, da dieser sich bedeutend billiger stellt. Die besten Saiten bezieht man aus Italien (Rom, Padua, Neapel), doch werden auch in Deutschland (Markneukirchen) sehr gute Saiten fabriziert. Die Güte einer Saite besteht hauptsächlich darin, daß sie ganz gleichmäßig gesponnen und an jeder Stelle gleich stark ist. Vor allem dürfen keine Knötchen darin sein. Eine ganz gleichmäßig gesponnene Saite macht regelmäßige Schwingungen und ist daher rein im Ton.

Um sich von der Tonreinheit einer Saite zu überzeugen, erfaßt man sie, ehe man sie aufzieht, an beiden Enden, zieht sie ein wenig straff und setzt sie dann mit einem Finger

in Schwingung. Wenn man nun die Saite dabei doppelt sieht, wie hier angezeigt,

so hat sie einen reinen Ton, sieht man sie aber mehrfach, wenn auch nur an einigen Stellen, so ist sie unrein.

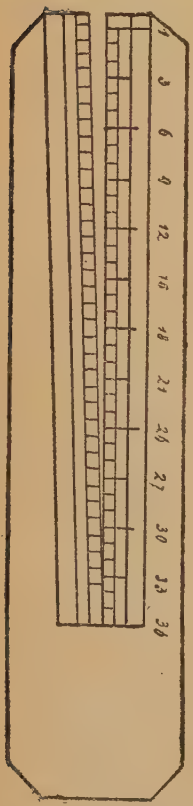
## Quintenreine Saiten.

Um absolut rein intonieren zu können, müssen die Saiten auch quintenrein sein, d. h. die gegenüberliegenden Töne, welche mit einem Finger auf zwei Saiten gegriffen werden, müssen haarscharf stimmen. Manche Saite ist an einem Ende etwas schwächer als am anderen; ist dies nun bei der danebenliegenden Saite nicht der Fall oder wird ihr schwächeres Ende mit dem der ersten Saite nicht nach einer Richtung hin aufgezogen, so sind beide Saiten nicht quintenrein zusammen. Hierzu müssen also entweder beide Saiten von einem Ende bis zum andern gleichmäßige Stärke haben oder die davon abweichenden Enden werden in eine Richtung gebracht. Im letzten Falle sind jedoch nicht alle Flageolettöne rein, auch merkt man bei Doppelgriffen (außer Quintengriffen), daß das Intervallenverhältnis nicht auf jeder Saite gleich ist. Es wird von Saitenfabrikanten und Instrumentenmachern ein Verfahren benutzt, vermittels dessen stets quintenreine Saiten erzielt werden. Diese präparierten Saiten sind jedoch nicht so haltbar und klingen auch nicht so gut wie die unpräparierten. Immerhin ist es gut, auch von jenen stets einige vorrätig zu haben, denn der

Violinspieler hat nicht immer Zeit genug, um sich rei
Saiten aussuchen zu können.

## Der Saitenmesser.

Um stets gleich starke Saiten benutzen zu könne
bedient man sich eines Saiten
messers, welcher bei jedem Ji
strumentenmacher zu haben ist.




Saitenmesser.

## Aufbewahrung der Saiten.

Um die Saiten frisch zu e
halten, ist es ratsam, sie in Öl
papier zu schlagen und dann i
einer luftdicht verschlossene
Blechdose aufzubewahren. Ma
kann auf diese Weise die Saite
oft jahrelang gut und brauchba
erhalten.

## Der Bogen.

Dieser hat seinen Namen vo
seiner alten Form,

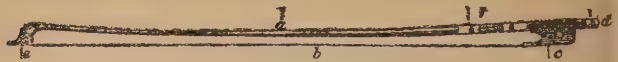
welche vielfache Veränderungen e
fahren hat, bis die heutige Gesta
erreicht wurde.

Die größte Vollkommenheit des Bogens erzielte der Franzose François Tourte. Seine Bögen besitzen die größte Elastizität und Festigkeit, wobei sie die gefälligste Bauart haben. Nächst Tourte arbeiteten Vuillaume in Paris, John Dodd in England und L. Bausch in Leipzig die besten Bögen. Die französischen Bögen werden jedoch immer noch bevorzugt, obgleich viele derselben in Deutschland verfertigt, en gros nach Paris geschickt und von dort aus mit französischem Stempel versehen als Pariser Arbeit in die Welt gesandt werden.

## Bestandteile des Bogens.

Diese sind a) die Stange, b) die Haare, c) der Frosch, d) die Schraube, e) der Kopf oder die Spitze, f) die Bewicklung. Die Stange wird aus Pernambukholz verfertigt. Die Haare werden weißen Pferdeschweifen entnommen, und sind die von lebenden Pferden die besten, aber am seltensten zu haben. Die Schraube dient dazu, der Stange die nötige Spannkraft zu geben. Die Bewickelung hat den Zweck, das Ausgleiten der Finger auf der glatten Stange zu verhüten und ihnen einen Halt zu geben. Es

wird zur Bewicklung Seide, Silberdraht oder Leder ge-
nommen.




## Kolophonium.

Um die Saiten in Schwingungen zu setzen, müssen di
Haare des Bogens mit Kolophonium, einem Harz, das sein
Benennung nach der Stadt Kolophon in Griechenland ha
bestrichen werden. Hat man einen neuen Bogen, dessen Haar
noch nicht bestrichen sind, so ist es notwendig, vermittelst eine
Bürste pulverisiertes Kolophonium in diese hinein z
reiben. Ehe man nun auf seinem Instrument spielt, mu
man die Haare etwas abspielen, was am besten auf eine
angespannten Saite oder auch auf einem zweiten Instrumen
geschehen kann. Beim gewöhnlichen Bestreichen der Haar
achte man darauf, daß man das Kolophonium nicht fest auf
drückt, sondern es lose über die Haare gleiten läßt.

Es ist sehr gebräuchlich, das Kolophonium beim Bestreiche
in die linke Hand und den Bogen in die rechte Hand z
nehmen. Hierbei setzt sich jedoch an die Finger der linke
Hand leicht etwas vom Kolophonium an
was dem Greifen dann sehr hinderlich i
und auch die Saiten und das Griffbret
beschmutzt. Man tut also besser, dies
Prozedur umgekehrt vorzunehmen.

Die handlichsten Behälter für Kolophonium sin
die, welche an zwei Seiten offen, außerdem aber noch m
einem Deckel versehen sind.

## Violinkasten.

Zu einer guten Violine gehört auch ein guter Kaste
um sie gegen Staub, Feuchtigkeit usw. zu schütze
Dieser muß innen so gepolstert sein, daß das Instrume
fest liegt und doch leicht herauszunehmen ist. Zweckmäßi
ist es, den Kasten noch mit einer Lederumhüllung ver
sehen zu lassen, durch welche etwaige Stöße abgehalten ode

abgeschwächt werden können. Die besten Violinkasten werden meistens auch aus Paris bezogen, doch werden ebenfalls in Deutschland sehr gute gearbeitet.

## Preise der Violinen.*)

Den reellen Preis einer Violine, namentlich einer alten, zu bestimmen, ist sehr schwierig, auch kommen hierbei besonder- Liebhabereien und Gewöhnungen mit in Frage. Die besten alten italienischen Geigen wie Stradivarius und Guarnerius werden in unserer Zeit horrend bezahlt; 6—20000 Mark und darüber (Stradivarius erhielt für seine Instrumente zirka 4 Louisdor). Amatigeigen sind schon billiger und kosten ungefähr 3—6000 Mark. Andere alte italienische Violinen werden, je nachdem sie gut erhalten sind, bis zirka 600 Mark abwärts bezahlt. Neue Violinen von renommierten Geigenmachern kosten 3—900 Mark; doch kann man oft schon von 50 Mark an sehr brauchbare Instrumente erhalten.

## Preise der Violinkasten.*)

Kasten oder Etuis kosten 10—60 Mark. Bei letztem Preise ist die Lederumhüllung mit inbegriffen.

## Preise der Bögen.*)

Die Bögen von Tourte werden jetzt bis zu 500 Mark bezahlt. Neue Bögen I. Qualität mit Silberbeschlag kosten zirka 30 Mark, mit Neusilberbeschlag zirka 18 Mark. Geringere Qualitäten erhält man bis zu 3 Mark abwärts. Der Wert eines Bogens steigt für den Besitzer desselben, wenn sich der Bogen als fest, elastisch, für alle Stricharten geeignet und zuverlässig bewährt hat.

## Instandehalten der Violine.

Das Instrument muß stets ordentlich und sauber gehalten werden und alle Teile sich immer im richtigen Zustande befinden. Den durch das Kolophonium entstehenden Staub entferne man nach jedesmaligem Spielen von der Decke, dem

*) Diese Preise sind jetzt durchschnittlich auf das vier- bis fünffache gestiegen.

Griffbrett und Steg mit einem weichen Tuche. Die Saiten das Griffbrett und den Hals reibt man dann mit einem anderen, seidenen Tuche ab, wobei zu beachten ist, das man die Saiten nicht hin und her reibt, sondern immer nur nach einer Richtung hin, da sonst leicht Fasern an ihnen entstehen. Sind die Saiten sehr schmutzig, was durch Transpirieren der Finger entstehen kann, so reibt man die drei oberen Saiten mit etwas Knochen- oder Mandelöl ab; auch eine eingekerbte Mandel kann man dazu benutzen. Die G-Saite reinigt man mit Spiritus oder durch Abreiben mit feinem Sandpapier.

Die Kolophoniumkruste auf der Strichfläche der Saiten entfernt man mit Spiritus, wobei man sich jedoch vorsehen muß, daß davon nichts auf die Decke tropft, da dies dem Lack schädlich sein kann.

Um den Hals der Violine recht glatt zu erhalten ist es zweckmäßig, ihn von Zeit zu Zeit mit pulverisiertem Bimsstein, welchen man in ein kleines feines Mullbeutelchen tut, abzureiben.

Den im Innern der Violine sich ansammelnden Staub entfernt man dadurch, daß man ganz kleine Steinchen oder Körner in das Instrument hineinschüttet, es dann damit tüchtig umherschwenkt, worauf beim Herauslassen der Steinchen aus den F-Löchern der Staub mit heraus kommt. Die Wirbel muß man, damit sie leicht gedreht werden können und doch festsitzen, öfters an den Stellen, welche im Wirbelkasten stecken, mit trockener Seife und darüber mit Kreide bestreichen.

## Reinigen der Bogenhaare.

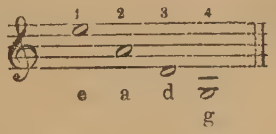
Sind diese schmutzig geworden, so schraube man den Frosch ab von der Stange und wasche die Haare mit warmem Wasser und Seife aus; dann spüle man sie mit kaltem Wasser nach und lasse sie trocknen. Hierauf reibt man, nachdem der Frosch wieder angeschraubt ist, pulverisiertes Kolophonium vermittelst einer kleinen Bürste in die Haare. Fettflecke entfernt man aus den Haaren durch Reiben mit Salz, welches man auf ein Stückchen Löschpapier legt, oder

durch Aufhalten eines heißen Bügeleisens mit untergelegtem Löschpapier.

## Benennung und Stimmung der Saiten.

Die vier Saiten der Violine werden in reinen Quinten gestimmt. Die erste ist die E-Saite (Ima) auch Quinte genannt, die zweite die A-Saite (IIda), die dritte die D-Saite (IIIza) und die vierte die G-Saite (IVta).

Man stimmt gewöhnlich, nachdem man das a festgestellt hat, zu diesem die D-Saite, dann zu letzterer die G-Saite und zum Schluß die E- zur A-Saite.




## Tonumfang der Violine.

Der Tonumfang der Violine beträgt ca. $4^1/_2$ Oktaven. Im Orchester wird höchstens folgender Umfang benutzt:

## II. Abschnitt.

# Technik des Violinspiels.

### Stellung des Violinspielers.

Spielt man von Noten, so stellt man sich dem Pulte so gegenüber, daß die Violine die Noten nicht verdeckt, also etwas nach links. Den Körper hält man gerade, aber ungezwungen. Den rechten Fuß stellt man nach auswärts, den linken geradeaus, so daß sich die Fußspitzen in einer Linie befinden. Auf dem linken Fuße ruht das Hauptgewicht des Körpers.

### Haltung der Violine.

Man setzt die Violine mit der linken Hand auf das linke Schlüsselbein, so daß das Kinn dicht links am Saitenhalter zu liegen kommt. Die Richtung der Violine muß horizontal sein. Um dem Instrument eine feste Lage zu geben, bedient man sich vielfach eines kleinen Kissens, welches man zwischen die Violine und die linke Schulter legt. Auch

eine, an die Zargen angeschraubte Platte (Kinnhalter), welche den Teil der Decke bedeckt, welcher vom Kinn berührt wird, ist empfehlenswert und jetzt allgemein gebräuchlich. Der Kinnhalter hat zugleich den Vorteil, daß die Lackierung geschont wird.

Kinnhalter.

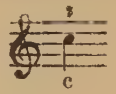
Um sich zu überzeugen, daß die Violine fest liegt und gut gehalten wird, lasse man die linke Hand los.

## Haltung der linken Hand und des linken Armes.

Die linke Hand legt sich in der Weise um den Hals der Violine, daß diese vom unteren Gelenk des Daumens und dem dritten des Zeigefingers gehalten wird. Man soll den Hals nicht pressen, sondern leicht halten und darauf achten, daß zwischen dem Teile der Hand, welcher Daumen und Zeigefinger verbindet, und dem Hals ein leerer Raum bleibt. Die Innenseite der Hand hält man vom Griffbrett entfernt, damit die Finger von oben herab auf die Saiten fallen können. Die Stellung des linken Armes muß derart sein, daß der Ellenbogen so weit nach rechts gehalten wird, bis er die Richtung in der Mitte unter der Violine hat.

Um eine richtige Handhaltung zu erzielen, setzt man den ersten Finger auf

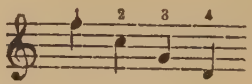
den zweiten auf den zweiten Ton der A-Saite,




den dritten auf die D-Saite

und den vierten auf die G-Saite,

so daß alle Finger folgendermaßen liegen:



Hebt man darauf die Finger gleichzeitig auf und läßt sie in der Stellung über den Saiten, so ist die Handhaltung richtig.

## Haltung des Bogens.

Den Daumen setzt man mit dem fleischigen Teil nächst der Spitze an den Rand des Frosches, wobei zu beachten ist, daß der mittlere Knöchel nicht nach einwärts gebogen wird, sondern eher etwas nach auswärts zu stehen kommt. Der Zeigefinger muß mit dem zweiten Gelenk auf der Stange ruhen. Der Mittelfinger legt sich dem Daumen gegenüber auf die Stange, worauf sich die beiden anderen Finger dicht anschließen. Der kleine Finger wird dann ziemlich unterhalb seiner Kuppe die Stange berühren.

## Haltung der rechten Hand und des rechten Armes.

Die rechte Hand muß etwas über den Bogen hervorragen, also dementsprechend gebogen werden. Der Arm wird leicht gehalten und der Ellenbogen nicht gehoben. Beim Spielen auf den unteren Saiten wird die Stellung der Hand und des Unterarmes natürlich eine höhere.

## Prüfung der Stellung.

Ist man dahin gelangt, das Instrument und den Bogen sicher halten zu können, so prüfe man, am besten vor einem Spiegel, die Haltung des ganzen Körpers, welche durchaus natürlich und ungezwungen sein muß. Körper und Kopf werden gerade gehalten, die Schultern etwas eingezogen. Hat man angefangen, den Bogen über die Saiten zu führen, so kontrolliere man ebenfalls nach jedem Strich seine Haltung und korrigiere diese, ehe man weiter spielt.

## Die Bogenführung.

Man setzt den Bogen dicht am Frosch auf die Saite und neigt die Stange etwas dem Griffbrett zu. Hierauf führt man den Bogen in einer geraden, mit dem Stege

parallelen Linie bis an die Spitze über die Saite, wobei das Handgelenk beweglich und am Ende des Striches, an der Bogenspitze soweit hineingetreten sein muß, daß der kleine Finger nur noch mit der äußeren Kuppe die Stange berührt.

Den Oberarm gebrauche man so, daß beim Herunterstrich der Ellenbogen unter der Schulter stehen bleibt, wenn ungefähr noch ein Drittel des Bogens übrig ist. Diesen ziehe man nun mit dem Unterarm bis zur Spitze. Beim Hinaufstrich nähere man nach und nach den Vorderarm der Brust und dem Oberarm, so daß auch der Ellenbogen wieder etwas nach vorwärts kommt. Will man einen stärkeren Ton hervorbringen, so streiche man mehr in der Nähe des Steges. Im piano entferne man den Bogen mehr von demselben. Die, beim starken Spiel nötige Kraftan-

endung läßt man nur durch den Daumen, Zeigefinger und s Handgelenk bewirken; den Unterarm hält man unabngig vom Oberarm.

## ie ersten gebräuchlichsten Zeichen für die linke Hand und für den Bogenstrich.

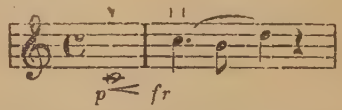
= leere Seite
= erster Finger
= zweiter Finger
= dritter Finger
= vierter Finger

⌐ Abstrich
∨ Aufstrich
Sp. An der Spitze des Bogens
M. In der Mitte des Bogens
Fr. Am Frosch des Bogens
G. B. Ganzer Bogen
H. B. Halber Bogen.

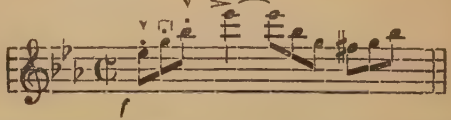
## Anwendung des Auf- und Ab-Strichs.

In der Regel nimmt man bei jedem Musikstück, welche mit vollem Takt anfängt, auf den ersten Ton Abstrich un bei den mit einer Auftaktsnote beginnenden Stücken Auf strich. Hat der Auftakt mehrere Striche nötig, so richtet ma es so ein, daß die letzte Note im Aufstrich gespielt wird, z. B

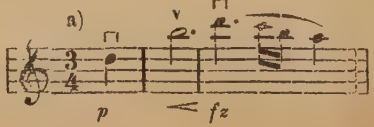
Ausnahmen für den volltaktigen Beginn mit Abstric gibt es allerdings oft, z. B. wenn der erste Takt pian beginnt und sich bis zum forte steigern soll, wie der Anfan der Freischütz-Ouvertüre:



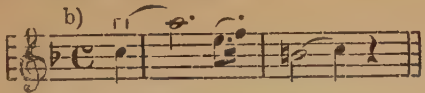

Hier fängt man mit Aufstrich an, da man nachher a Frosche mehr Kraft hat, das forte zur Wirkung zu bringe Ein ferneres Beispiel für eine Ausnahme ist der Anfang de Euryanthen-Ouvertüre:




Ebenso gibt es Ausnahmen für auftaktigen Beginn m Aufstrich z. B.

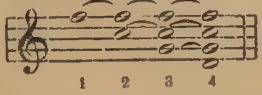


Im vorhergehendem Beispiele darf man jedoch den Bogen öchstens in der Mitte ansetzen.




## Die ersten Strichübungen.

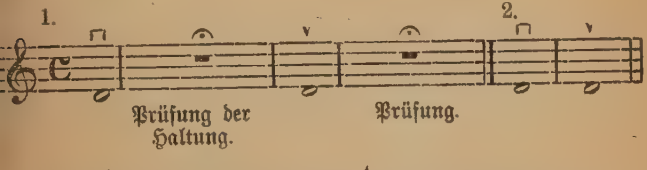
Nachdem man die Violine in richtige Haltung und das anze der Stellung in Ordnung gebracht hat, setzt man zuächst die Finger der linken Hand folgenderweise auf:

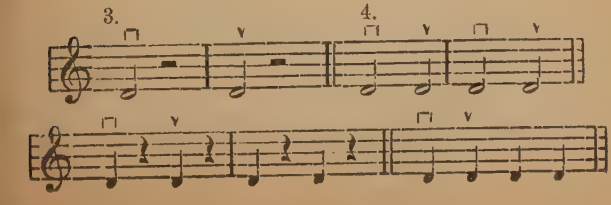



ebe sie dann und lasse sie in derselben Stellung über den Saiten schweben.

Alsdann beginnt man damit die leeren Saiten anustreichen, und zwar am besten zuerst die D-Saite.

Nach jedem Striche lasse man zunächst eine Pause einreten, um alle Einzelheiten der Stellung zu prüfen und eventuell zu korrigieren. Die Strichübungen auf den leeren Saiten sind so lange zu machen, bis man letztere sicher und rei in verschiedenen Bewegungen (ganze — bis viertel Noten) nstreichen und auch einen einigermaßen guten Klang hervorringen kann. Die ersten Strichübungen würden ungefähr olgende sein:



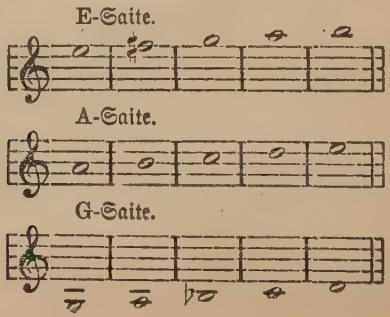



Jede dieser Übungen auch auf den übrigen Saiten. Die Übungen in halben und viertel Noten auch mit halben Bogen und in der Mitte desselben.

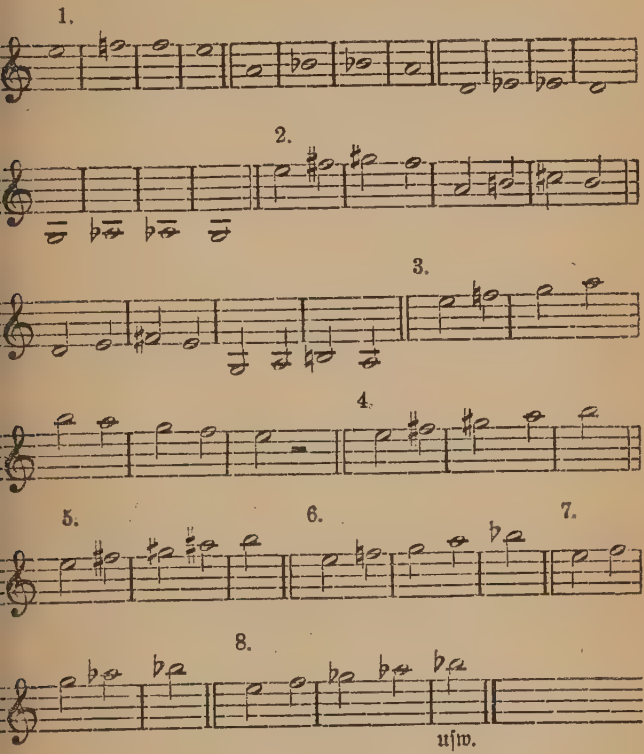
## Das Aufsetzen der Finger.

Man übt zuerst das Aufsetzen des ersten Fingers auf alle Saiten, dann des zweiten in Verbindung mit dem ersten, des dritten in Verbindung mit den beiden ersten, schließlich des vierten in Verbindung mit den vorhergehenden.

Ebenso auch auf den übrigen Saiten. Will man in C-dur bleiben, so hat man nun auf der E-Saite den ersten Finger um einen halben Ton zurückzuziehen, um f zu greifen und auf der G-Saite den zweiten Finger um einen halben Ton höher zu rücken, um h zu greifen. Die übrigen Töne werden auf allen Saiten gleich gegriffen. Zweckmäßiger ist es, sich vorläufig nicht an die Tonart zu binden und die Griffe auf den übrigen Saiten ebenso auszuführen wie auf der D-Saite, mithin folgende Töne zu spielen:

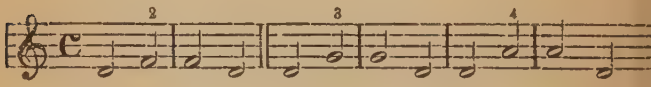


Hierauf ist nun das Zurückziehen des ersten und das Vorrücken des zweiten Fingers auf allen Saiten zu üben, später das Vor- und Zurückrücken aller Finger. Beispiel:

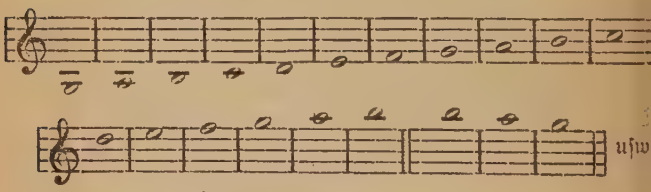



Die Finger müssen so von oben herabfallen, daß das erste Glied senkrecht auf die Saiten zu stehen kommt. Der Druck der Finger auf die Saiten muß immer so stark sein, daß er den Druck des Bogens übertrifft. Je nachdem man stark oder schwach spielt, drückt man die Finger mehr oder weniger auf. Bei langsamen Bewegungen

und längeren Noten wird nur der Finger aufgesetzt, welcher den betreffenden Ton zu greifen hat. Die übrigen werden aufgehoben, doch so, daß jeder über seinem Platze schwebt. Bei aufwärts steigenden Tonleiter-Figuren in bewegtem Zeitmaß läßt man die Finger liegen, abwärts hebt man immer nur einen Finger auf. Die Beobachtung dieser Vorschrift erleichtert für abwärtsschreitende Tonleiterfiguren das rein spielen sehr, denn jeder Finger befindet sich bereits an der Stelle des zu spielenden Tones und braucht nicht jeder Ton besonders gegriffen zu werden. Später kommen allerdings auch Ausnahmen vor. Nachdem man in der zurückgezogenen Stellung des ersten und der vorgerückten des zweiten Fingers Sicherheit erlangt hat, übt man das freie Einsetzen des 2., 3. und 4. Fingers.

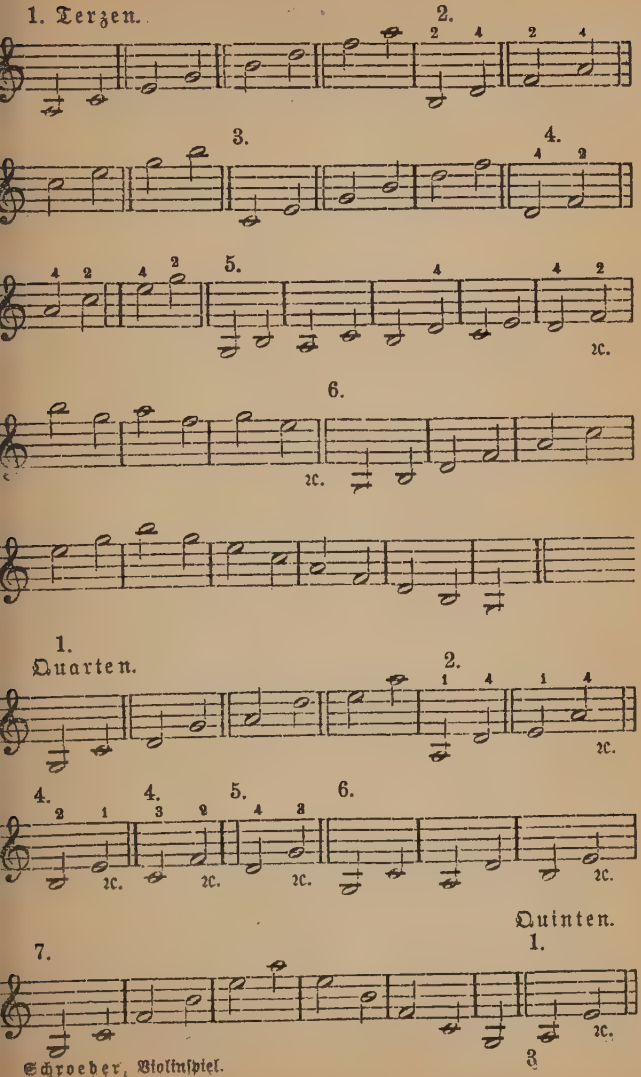


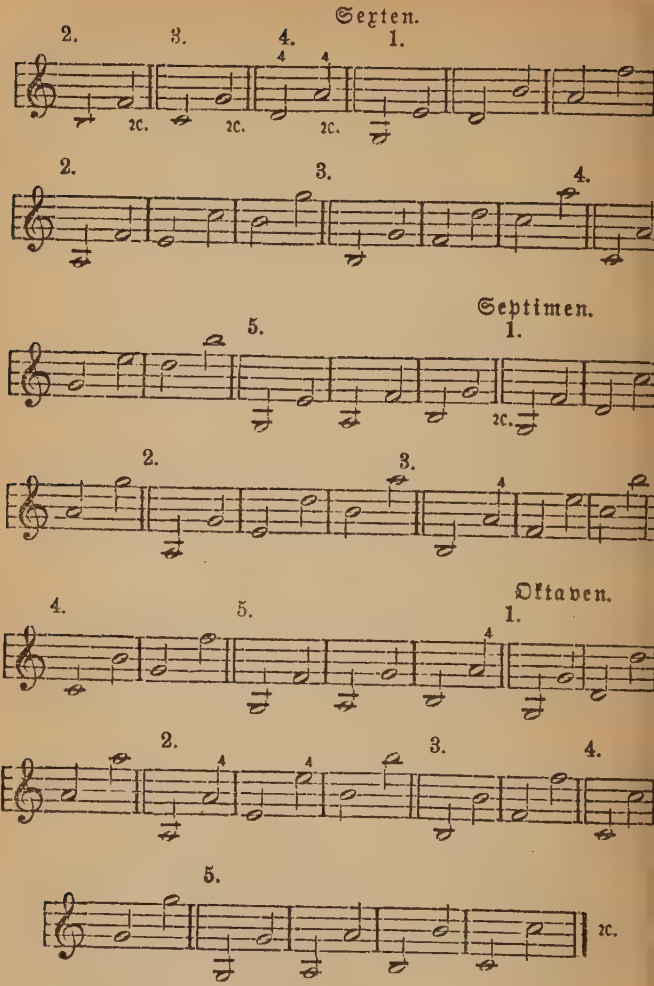

Nun spiele man alle Töne der Reihe nach von der leeren G-Saite an bis zum h auf der E-Saite in C-dur:




Jetzt lassen sich nun zwei Wege einschlagen, um Fertigkeit und Sicherheit in der unteren Lage der Hand zu bekommen. Entweder man studiert zunächst alle Intervallschritte: Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Oktaven vor jedem Tone jeder Saite aus in C-dur oder man übt erst alle Tonleitern in Dur und Moll und spielt dann die Intervallübungen auch in allen Tonarten. Es wird sich eine Entscheidung für diesen oder jenen Weg nach der Individualität und der geistigen Reife des Lernenden richten.

## Intervallübungen in C-dur.



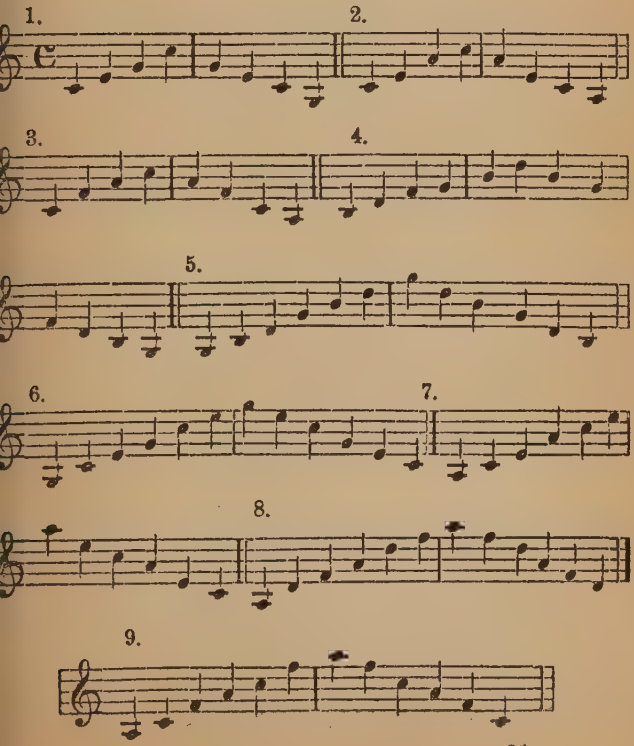



Hierbei hat man sehr auf die Verschiedenheit der Intervalle zu achten, ob kleine oder große Terz, reine oder verminderte Quinte usw.

Hand in Hand mit den Intervallübungen für die linke
ınd haben Strichübungen zu gehen für das Wenden des
ogens von einer Saite auf die andere, auch mit Über-
ringen einer Saite, wie bei den Septimen und Oktaven.
uch übe man die Tonleiter-, später die Intervall- und
kkordübungen in verschiedenen Stricharten und gebunden.
uerst binde man zwei, dann nach und nach mehr Noten auf
nen Strich, wechsle auch ab mit gestoßenen und gebundenen
trichen. Die Intervallübungen erweitern sich nun zu

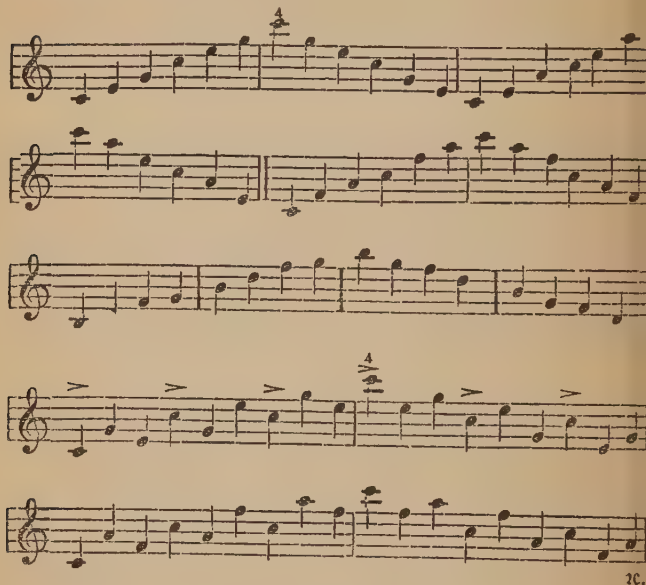
**Akkordübungen**

B.:



## Das Ausstrecken des vierten Fingers.

Um nun bis zur zweiten Oktave des c zu gelang
strecke man den vierten Finger, welcher auf dem h der E-Sai
liegt, so weit aus, daß er c greift, beachte aber hierbei, d
das Handgelenk sich nicht biegt und die ganze Lage der Ha
sich nicht verschiebt.




## Die Stricharten.

Man teilt die Stricharten am besten ein in Grund
Bogenstriche, von denen es sechs Arten gibt, und i
Neben-Bogenstriche.

## Grundbogenstriche.

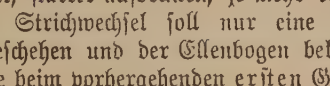
1. Der große abgestoßene Bogenstrich. Diese
wird in der Weise ausgeführt, daß man den Bogen seh
schnell vom Frosch bis zur Spitze und wieder zurück i

gleichlaufender Linie mit dem Stege zieht. Zwischen jedem Strich muß eine Pause entstehen, während welcher jedoch der Bogen die Saiten nicht verlassen darf. Die Schnelligkeit des Striches muß so groß sein, daß eine viertel Note nur wie eine sechzehntel Note klingt.

Ausführung.

Die Stange des Bogens muß man fest zwischen den Daumen und die beiden ersten Finger drücken. Der Ellenbogen muß beim Ansatz im Herunterstrich am Körper liegen und wenn man an der Spitze des Bogens angelangt ist, nicht höher wie die Stange gestellt sein. Sowie man den Bogen von der Spitze wegzieht, nähert sich der Ellenbogen wieder dem Körper. Es muß besonders darauf geachtet werden, daß der Aufstrich ebenso stark ist wie der Herunterstrich.

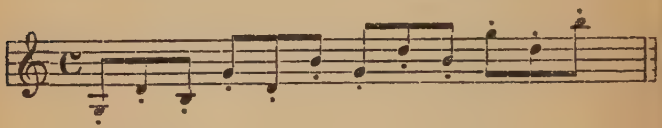
2. Der abgestoßene singende Strich. Auch dieser wird mit dem ganzen Bogen ausgeführt. Der Ansatz muß bestimmt sein und die einzelnen Töne müssen ohne Unterbrechung möglichst miteinander verbunden werden. Der Spieler muß den Bogen, indem er ihn ganz parallel mit dem Steg führt, stärker aufdrücken, je mehr er sich der Spitze nähert. Beim Strichwechsel soll nur eine Bewegung des Handgelenks geschehen und der Ellenbogen bekommt dieselben Stellungen, wie beim vorhergehenden ersten Grundbogenstrich.



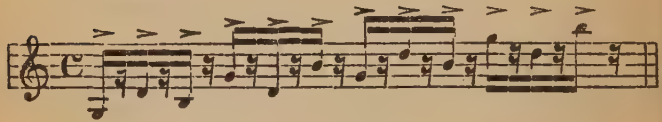
3. Der abgestoßene gehämmerte Bogenstrich (martellato). Dieser Strich wird hauptsächlich an der Spitze

des Bogens, welcher die Saiten nicht verläßt, ausgeführt. Man drückt bei jeder Note die Stange mit dem Daumen gegen den Zeigefinger, so daß jeder Ton scharf abgerissen aber doch klangvoll herauskommt. Dem Aufstrich gebe man einen stärkeren Druck.

Auch am Frosch wird der gehämmerte Strich gespielt, und zwar durchaus mit dem Gelenk, welches leicht über den Saiten gehalten wird. Der Ellenbogen muß ziemlich dicht am Körper liegen. Der gehämmerte Bogenstrich ist eine vorzügliche Vorübung zum Stakkato, welches eigentlich nur eine, auf einen Strich genommene Folge gehämmerter Noten ist.

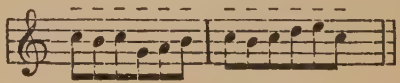


Ausführung.



4. Der abgestoßene Strich des Vorderarms.

Seiner Benennung gemäß wird derselbe nur mit dem Vorder- oder Unterarm und dem Handgelenk ausgeführt und zwar von der Mitte bis zur Spitze des Bogens. Der Oberarm muß dabei ganz unbeweglich sein. Bei dieser Strichart dürfen keine Pausen zwischen den Noten entstehen, sondern die Töne müssen gut und leicht miteinander verbunden werden.



5. Der hüpfende Bogenstrich. Dieser Strich wird in der Mitte des Bogens, welchen man leicht zwischen den Fingern hält, und mit dem Gelenk ausgeführt. Es wird hierdurch die Stange in starke Vibration gesetzt, zufolge deren

der Bogen sich auf und nieder bewegt. Dieser darf jedoch nie die Saite ganz verlassen. Schwierig ist es, eine Übereinstimmung zwischen dem Aufsetzen der Finger der linken Hand und dem Hüpfen der Stange zu erzielen, weshalb dieser Strich zuerst auf einem Ton geübt werden muß.

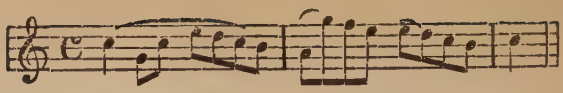
Später nehme man mehrere Töne hintereinander auf einer Saite und dann auf verschiedenen Saiten.

6. Der geworfene oder springende Bogenstrich. Dieser Strich unterscheidet sich vom vorhergehenden dadurch, daß man den Bogen nach jeder Note von den Saiten hebt und dann wieder von oben herab auf diese niederfallen läßt. Um eine zu große Sprödigkeit des Tones zu vermeiden, streift man beim Niederfallen des Bogens mit demselben etwas die Saiten.

Ausführung.

## Die Neben-Bogenstricharten.

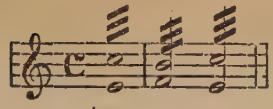
1. Der gebundene oder legato-Bogenstrich. Es werden hierbei so viel Noten auf einen Strich gespielt wie die über den Noten befindlichen Bindebögen angeben oder wie es die Phrasierung mit sich bringt. Man hat besonders beim Übergang auf eine andere Saite auf das Handgelenk zu achten.



2. Der staccato-Strich. Dieser ist, wie schon gesagt eine, auf einen Strich genommene Reihenfolge gehämmerter Töne und muß zuerst langsam im Aufstrich an der Spitze mit freiem Handgelenk geübt werden, wobei nur der Daumen den Bogen eewas andrücken soll. Ebenso wird das Stakkato auch im Herunterstrich, in der Nähe des Frosches beginnend ausgeführt.

3. Der springende staccato-Strich. Dieser ist eine, auf einen Strich genommene Reihenfolge geworfener Töne (s. Grundbogenstrich 6) und kann ebenfalls im Auf- und im Herunterstrich ausgeführt werden.

4. Der Tremolostrich ist eine rasche Aufeinanderfolge kurzer Striche und wird mit liegendem Bogen in der oberen Hälfte desselben bei loser Handgelenkstellung ausgeführt.




Eine andere Art des Tremolostriches ist folgende:

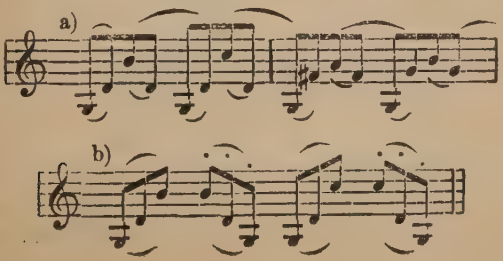
Hier kommen zwei Noten auf einen Bogenstrich, welcher dem hüpfenden Bogenstriche sehr ähnlich ist. Der Bogen wird leicht mit dem Daumen und den beiden ersten Fingern gehalten und auch nur die obere Hälfte angewendet.

5. Das Ponticello. Dieses wird mit liegendem Bogen und mit dessen oberer Hälfte ganz dicht am Stege ausgeführt, wodurch der Ton etwas Näselndes bekommt. Vom ganzen Streichorchester ausgeführt, macht es oft schöne Wirkungen.

6. Flautando wird ebenfalls mit liegendem Bogen, doch, entgegengesetzt der vorgehenden Strichart, auf dem Griffbrett ausgeführt. Die so gespielten Töne erhalten einen weichen, flötenähnlichen Klang.

## Arpeggien.

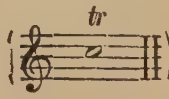
Arpeggien nennt man eine rasche Aufeinanderfolge von Akkordintervallen. Sie können auf drei und vier Saiten in den verschiedensten Stricharten und Rhythmen ausgeführt werden. Man hat besonders auf die Geschmeidigkeit des Handgelenkes zu achten.



## Die Bebung (vibrato)

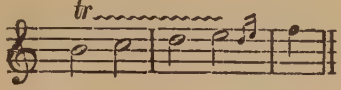
ist ein Zittern des Tones, ähnlich dem Tremolieren beim Singen. Selten und mit Mäßigung angewendet, kann es von guter Wirkung sein. Ausgeführt wird das Beben des Tones auf der Violine dadurch, daß man den Finger in zitternder Bewegung auf der Saite hält, so die Tonhöhe ganz unbedeutend auf und ab schwankt. Das Instrument hält man dabei nur mit dem Daumen und dem auf der Saite befindlichen Finger. Eine besondere Bezeichnung für die Bebung wird gewöhnlich nicht angewendet, sondern es bleibt ihre Anwendung dem guten Geschmack des Spielers überlassen. Manchmal findet man die Bezeichnung: vibrato.

## Der Triller.

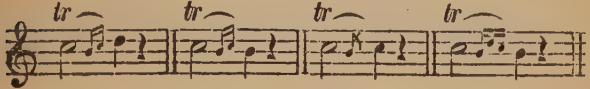



Der Triller ist ein öfteres schnelles, gleichmäßiges Wechseln zweier nebeneinander liegender Töne und kann auf allen Tönen der Violine ausgeführt werden. Es wechselt

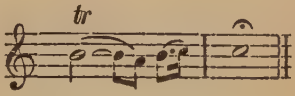
die Hauptnote mit dem darüberliegenden Tone, welcher einen halben oder einen ganzen Ton vom Haupttone entfernt sein kann. Der Triller kommt mit und ohne Nachschlag vor. Der Nachschlag wird mit dem Triller in einem Bogenstrich und in der gleichen Schnelligkeit wie der Triller ausgeführt. Ausnahmen kommen bei Schlußtrillern vor. Bei einer Trillerfolge (Tettentriller) bekommt erst der letzte einen Nachschlag:



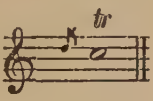

Verschiedene Arten des Nachschlags:



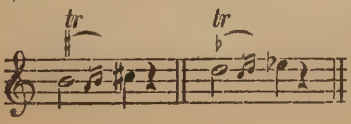

Schlußtriller




In der Regel fängt man den Triller mit der unteren Note an. Soll er mit der oberen beginnen, so wird dies durch eine kleine Note vor der Hauptnote angezeigt




Der obere Ton des Trillers wird immer der gerade herrschenden Tonart entnommen. Soll er nun einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden, so wird dies durch ein ♯ oder ♭ über der Trillernote angezeigt



Um den Triller gleichmäßig ausführen zu lernen, ist es nötig, ihn erst langsam zu üben. Den Trillerfinger hält man hoch und läßt ihn fest und elastisch auf die Saite fallen, so daß er sofort wieder in die Höhe geht. Der Bogen wird dabei leicht über die Saiten geführt. Man studiere den Triller auf jeder Note in ganzen und in halben Tönen.

## Der Pralltriller.

Der Pralltriller ist nur ein einmaliges Wechseln zweier Töne vor der Hauptnote und wird in der Regel durch folgendes Zeichen angedeutet: ~

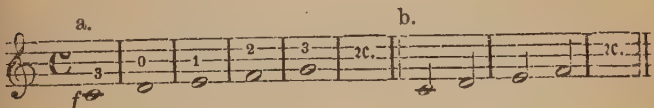
## Der Doppeltriller.

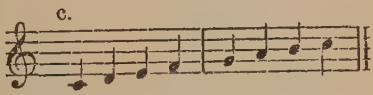
Bei dieser schwieriger auszuführenden Trillerart gilt ebenfalls das für den einfachen Triller Gesagte. Man hat hauptsächlich nur noch darauf zu achten, daß beide Finger genau zu gleicher Zeit auf die Saiten fallen.

## Das Tonleiterspiel.

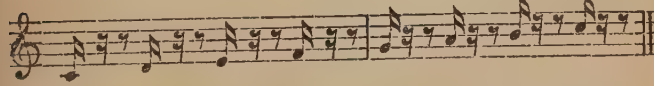
Auf das Tonleiterspiel ist großer Fleiß zu verwenden. Man erhält dadurch Sicherheit in der Intonation, Kraft und Modulationsfähigkeit des Tones, sowie Gewandtheit in den verschiedenen Bogenstrichen.

Der Anfänger hat zunächst alle Dur- und Moll-Tonleitern in der ersten Lage zu üben, zuerst in mäßiger Bewegung mit ganzem Bogen:

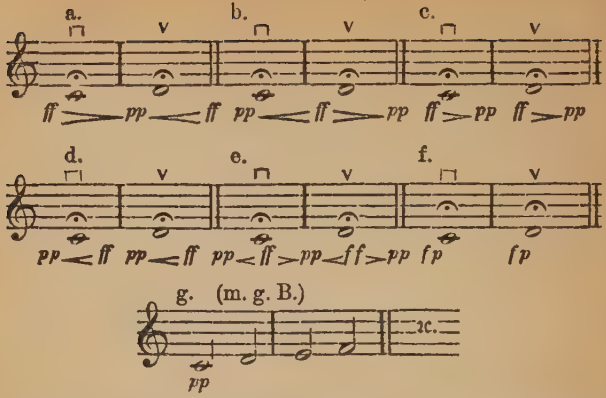


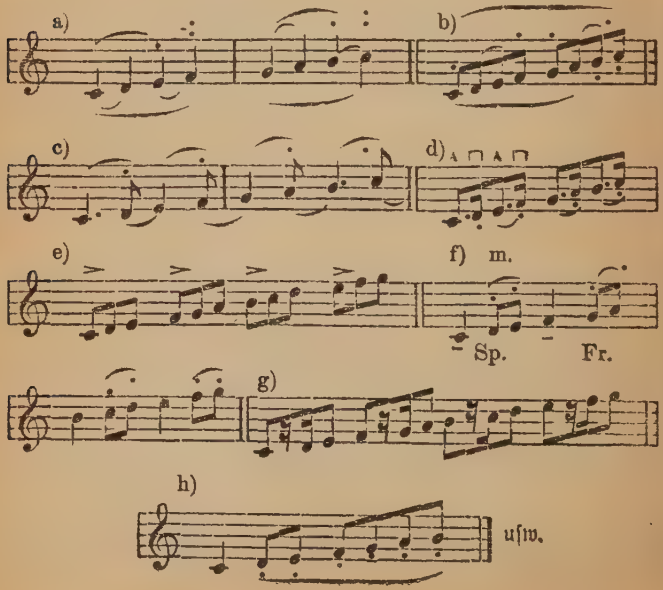

Dann mit scharf abgestoßenen Strichen in der Mitte des Bogens, an der Spitze und am Frosch, sowie mit den übrigen Grundbogenstricharten.



alles mit möglichst starker Tongebung, später in verschiedenen Tonstärken:




Dann übt man die Tonleitern in den verschiedensten Stricharten und Rhythmen, gebunden und gestoßen, z. B.:



## Der Fingersatz der Tonleitern.

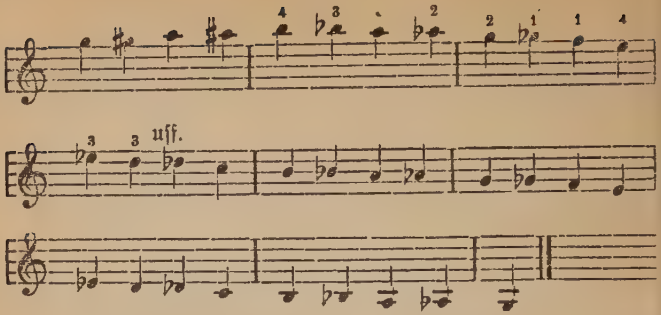
In der ersten Lage behält jeder Ton seinen Finger, auch wenn die Noten eine halbe Stufe erhöht oder erniedrigt sind. In aufsteigender Folge gebraucht man in der Regel die leeren Saiten, abwärts an ihrer Stelle den 4. Finger. Sind die Töne der leeren Saiten eine halbe Stufe erhöht, so greift man sie in der Regel mit dem 4. Finger auf der tieferen Saite, z. B.:

Fängt die Tonleiter mit solchem Ton an, so gebraucht man den 1. Finger zweimal hintereinander, z. B.:

## Die chromatische Tonleiter.

Bei der chromatischen Tonleiter wird der erste, zweite und dritte Finger zweimal nacheinander gebraucht und zwar rückt jeder derselben fest auf den nächsten Ton. Der vierte Finger greift nur einen Ton auf jeder Saite.

Der Fingersatz ist derselbe, ob die Tonleiter mit Kreuzen oder Been gebildet ist:




Ein anderer Fingersatz, bei welchem die leeren Saiten gebraucht werden, ist folgender:

## Die Lagen.

Lagen nennt man die verschiedenen Stellungen der linken Hand und es werden diese je nach dem Orte, an welchem sich der erste Finger befindet, bestimmt. Ist die Stellung der Hand die, daß folgende Töne

mit dem ersten Finger gegriffen werden, so heißt dies die erste Lage. Greift der erste Finger

so ist dies die zweite Lage.

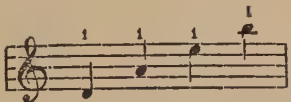
Die Haltung der Hand unterscheidet sich bei derselben von der I. Lage dadurch, daß der Ballen die Violine

nicht berühren soll. Der erste Finger bleibt, wie in der ersten Lage als Stütze so viel wie möglich auf den Saiten liegen. Der Daumen liegt ebenfalls dem 1. und 2. Finger gegenüber.

III. Lage:

In dieser Lage wird der Ballen der Hand an den unteren Rand der Violine gelegt.

IV. Lage:



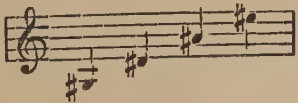
Von dieser Lage an zieht man den Daumen mehr unter den Hals des Instrumentes.

V. Lage:

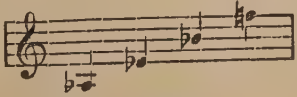
VI. Lage:

VII. Lage:

Außerdem hat man noch die halbe oder Sattellage



welche eigentlich enharmonisch mit



verwechselt zur ersten Lage gehört.

Die Lagen behalten ihre Benennungen, auch wenn die Noten um einen halben Ton erniedrigt oder erhöht sind, nur muß man öfter zur Bestimmung einer Lage oder des Fingersatzes wegen Noten enharmonisch verwechseln.

## Der Lagenwechsel.

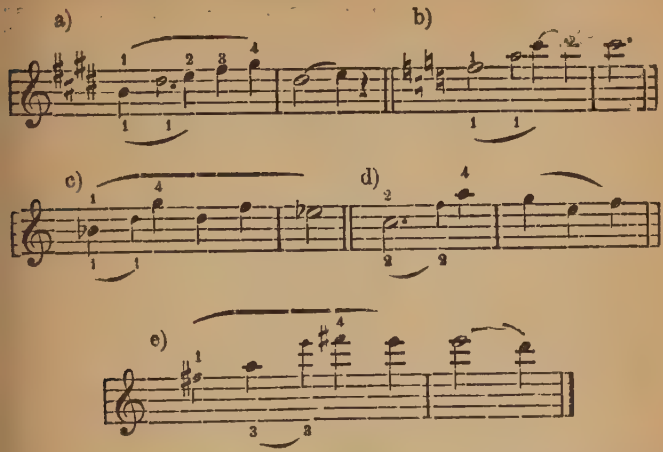
Das Übergehen von einer Lage in die andere muß sehr leicht und sicher geschehen, und es ist dabei besonders nötig, die Violine fest zwischen Kinn und Schlüsselbein zu halten, um die Hand frei bewegen zu können. Besondere Beachtung ist dem

## Mitgleiten der Finger beim Lagenwechsel

zu schenken. Hat man beim Übergang in eine höhere oder tiefere Lage den letzten Ton der zu verlassenden und den ersten der zu erfassenden Lage mit demselben Finger zu greifen, so gleitet dieser, ohne die Saite zu verlassen, fest über dieselbe, ob die betreffenden Töne gebunden sind oder nicht.

Wird der erste Ton in der nach aufwärts verschobenen Lage mit einem, dem in der unteren Lage zuletzt aufgesetzten folgenden Finger gegriffen, so muß ersterer mit in die höhere Lage gleiten und so lange liegen bleiben, bis die Lage wieder wechselt oder er von einem vorhergehenden Finger abgelöst wird. Der erste Ton der höheren Lage muß von dem betreffenden Finger fest, ohne gleiten, erfaßt werden.

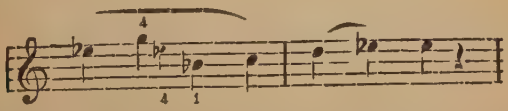
In folgenden Beispielen sind die mitgleitenden Finger durch kleine Noten angedeutet.




Sind die Töne der verschiedenen Lagen auf zwei Saiten zu spielen,

so geht der Finger zwar mit in die höhere Lage, braucht aber nicht liegen zu bleiben.

Geht man nach abwärts in eine andere Lage, so gleitet der Finger der letzten Note soweit mit, bis er sich in der unteren Lage an seinem Platze befindet, bleibt jedoch selbstverständlich, falls der folgende Ton nicht mit demselben Finger gegriffen wird, nicht liegen.



Wird der erste Ton der höheren Lage mit einem, dem letzten Finger der unteren Lage vorhergehenden Finger

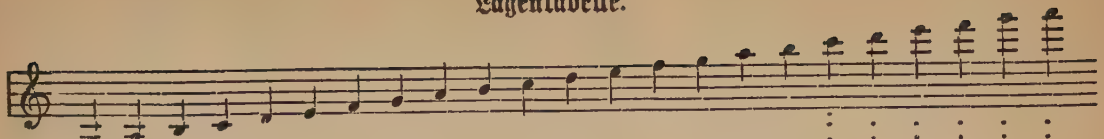
gegriffen, so gleitet ersterer mit bis in seine Stellung in der oberen Lage, wird jedoch aufgehoben, sowie der Finger, welcher den ersten Ton in der höheren Lage zu greifen hat, aufgesetzt wird.

Wenn der erste Ton der tieferen Lage mit einem, dem in der oberen Lage zuletzt aufgesetzten folgenden Finger gegriffen wird, so gleitet der betreffende Finger der oberen Lage auf seinen Platz in die untere Lage. Ehe er diese erreicht hat, muß jedoch der erste Ton dieser Lage gegriffen werden.

Sind die Töne der verschiedenen Lagen nicht durch Legatobogen miteinander verbunden, so muß das Gleiten des Fingers während des Strichwechsels, und so schnell geschehen, daß man keinen Zwischenton wahrnimmt. Sind die Töne gebunden auf einem Bogenstrich zu spielen, so wird ein Durchziehen der Töne (portamento) hörbar werden. Der Spieler hat sich nun hierbei sehr vor der Übertreibung des Ziehens von einem Ton zum andern zu hüten, auf daß man nicht, wie bei manchem Geiger, die ganze dazwischenliegende enharmonische Skala zu hören bekommt. Alles Heulende muß vermieden werden. Auch darf der Ton nicht zu hören sein, nach welchem der Finger hingleitet.

Der Violinspieler muß sämtliche Dur- und Molltonleitern in allen Lagen spielen können, überhaupt große Sicherheit im Lagenspiel haben. Deshalb ist auf das Studium desselben der größte Fleiß zu verwenden.

## Lagentabelle.

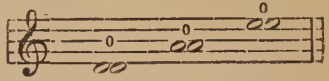


| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Lage | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | | | | |
| 2. Lage | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | | | | |
| 3. Lage | · | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | | | |
| 4. Lage | · | · | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | | |
| 5. Lage | · | · | · | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| 6. Lage | · | · | · | · | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 7. Lage | · | · | · | · | · | · | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |

## Doppelgriffe.

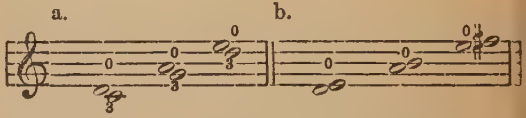
Auf der Violine lassen sich die mannigfaltigsten Doppelgriffe oder Doppeltöne spielen. Die leichtesten sind die, bei denen eine leere Saite beteiligt ist, abgesehen natürlich von den Quinten, welche auf zwei leeren Saiten gespielt werden. In Verbindung mit einer leeren Saite lassen sich alle Intervalle greifen.

Primen:



Bei den Primen wird der Ton der leeren Saite noch einmal auf der tieferen Saite gegriffen. Der Fingersatz richtet sich nach der Lage, in welcher man spielt. Zu benutzen sind die ersten vier Lagen.

Sekunden:



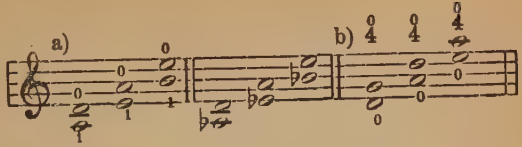

Bei a wird der untere, bei b der obere Ton auf der tieferen Saite gegriffen. Der Fingersatz ist bei a der jeweiligen Lage gemäß, entweder der 3., 2. oder 1. Finger auf die untere Note. Bei b kann die obere Note in der 2., 3., 4. oder 5. Lage gespielt werden. Man kann also entweder den 4., 3., 2. oder 1. Finger zur oberen Note nehmen.

Terzen:

a liegt in den beiden ersten Lagen. Bei b wird der obere

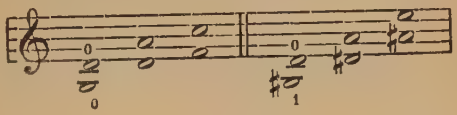
Ton auf der tieferen Saite gegriffen und zwar in der 3., 4., 5. oder 6. Lage.

Quarten:



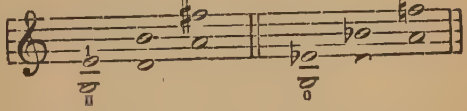

a liegt in der ersten Lage, b, wo wieder der obere Ton auf der tieferen Saite (flageolet) gegriffen wird, in der 4. Lage.

Quinten:



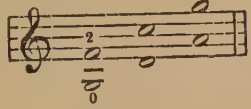
Die reinen Quinten haben zwei leere Saiten, die verminderten werden in der ersten oder halben Lage gespielt.

Sexten:



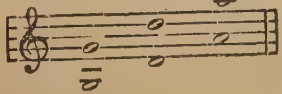
In der ersten Lage.

Septimen:



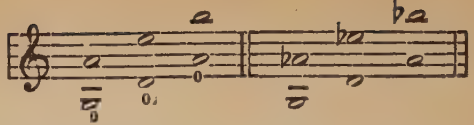
In der ersten und zweiten Lage.

Oktaven:



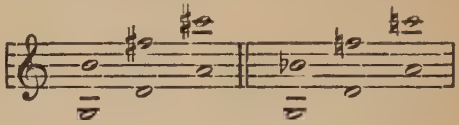
In den drei ersten Lagen.

Nonen:



Der obere Ton in der 1., 2., 3. und 4. Lage.

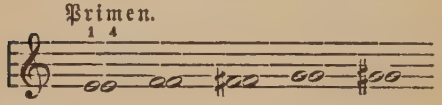
Dezimen:



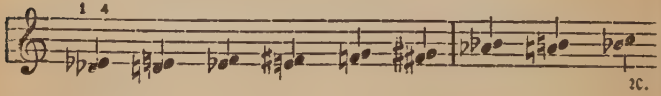
Der obere Ton in der 2., 3., 4. und 5. Lage.

## Doppelgriffe ohne leere Saiten.

Primen.



Sekunden.

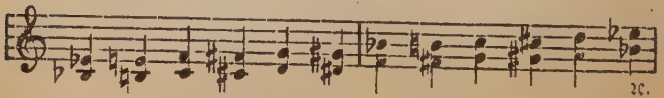


Terzen. Gr. T.

kl. T.

Der Fingersatz bei den Terzen ist 1. u. 3. oder 2. u. 4., auch 3. u. 4. Finger bei Terzenfolgen.

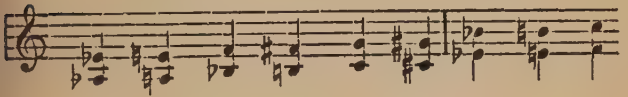
Quarten. Reine Qu.



Überm. Qu.

Fingersatz: $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$ und $\frac{3}{4}$.

Quinten. Reine Qu.

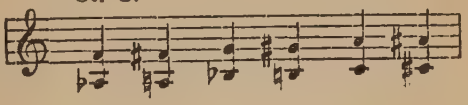


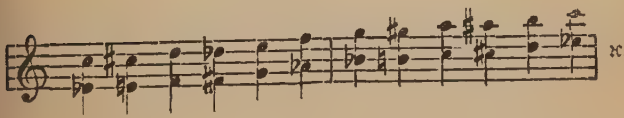

Vermind. Qu.

Fingersatz bei den reinen Quinten $\frac{1}{1}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{4}$ u. $\frac{4}{4}$. Bei den verminderten wie bei den Quarten.

Gr. S.

Sexten:

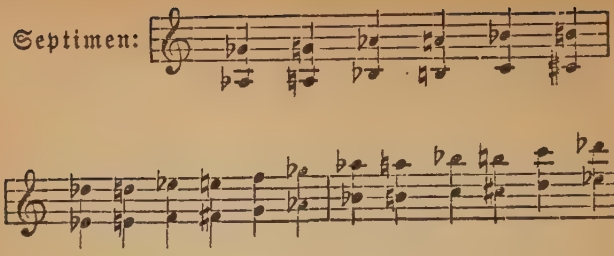





Kl. S.

Fingersatz $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$ u. $\frac{3}{4}$.

Septimen:



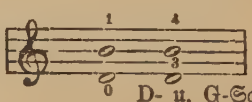

Fingersatz $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{4}$.

Oktaven:

Fingersatz $\frac{1}{4}$, in den oberen Lagen auch $\frac{1}{3}$ u. $\frac{2}{4}$.

Zu bemerken ist, daß im vorhergehenden nicht der Fingersatz für Tonleitern in Doppelgriffen angegeben ist, sondern nur die Finger bezeichnet sind, welche für die einzelnen Doppelgriffe benutzt werden können.

Zu diesen Doppelgriffen ohne leere Saiten können noch diejenigen in Verbindung mit einer leeren Saite (S. 52 u. 53) dadurch, daß sie auf zwei tieferen Saiten gespielt werden, hinzukommen, z. B.:




D- u. G-Saite.

Die ersten Griffe auf der D- und G-Saite sind selbstredend davon ausgeschlossen.

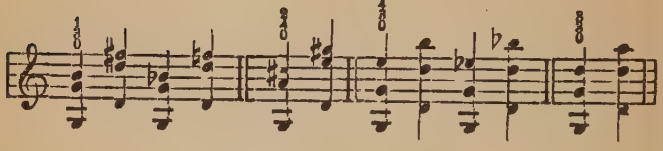
## Dreifache (Tripel-) Griffe.

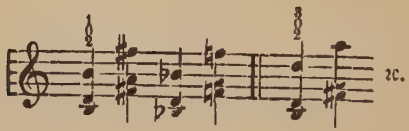
Bei dreifachen Griffen haben meistens nur die beiden oberen Töne gleiche Klangdauer und der untere Ton wird von dem Bogen früher verlassen. Indes durch besondere Geschicklichkeit kann man auch drei Saiten zugleich anstreichen und die Töne gleichmäßig erklingen lassen, nur dürfen diese nicht von langer Dauer sein. Früher hatten Violinvirtuosen z. B. Paganini, Ole Bull usw. einen besonders flachen Steg, um drei- und vierstimmig spielen zu können. Aber auch mit dem gewöhnlichen Steg kann man solche Kunststückchen machen, wenn man den Frosch vom Bogen abschraubt, die Stange unter die Violine nimmt, die Haare über die Saiten legt und beides mit der rechten Hand zusammenfaßt.

Folgen mehrere drei- oder vierstimmige Akkorde nacheinander, so wird in der Regel zu jedem Herunterstrich genommen, um die nötige Kraft und Gleichheit zu erzielen. Auch hier, sowie in den folgenden vierstimmigen Griffen sind die leichtesten die mit leeren Saiten:

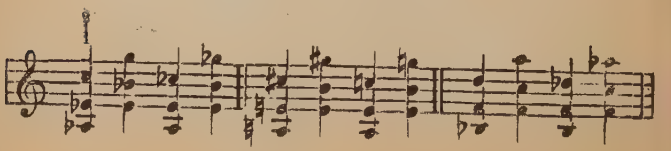
Dreistimmige Griffe mit zwei leeren Saiten:

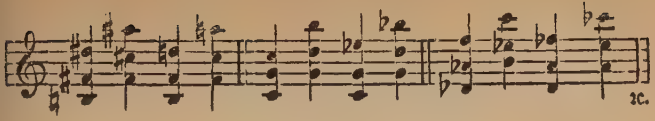
Mit einer leeren Saite:



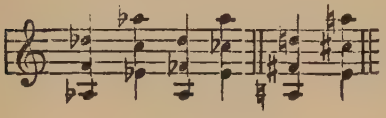



Ohne leere Saiten:



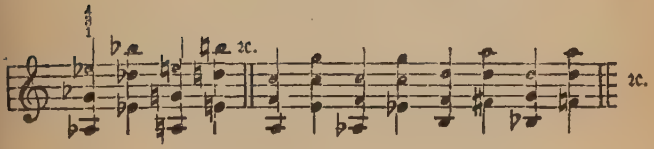



Fingersatz $\begin{matrix}2\\1\\1\end{matrix}$ $\begin{matrix}3\\2\\2\end{matrix}$ und $\begin{matrix}4\\3\\3\end{matrix}$

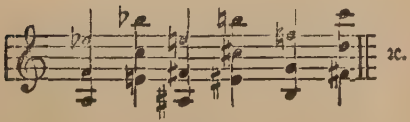



Fingersatz $\begin{matrix}3\\2\\1\end{matrix}$ und $\begin{matrix}4\\3\\2\end{matrix}$

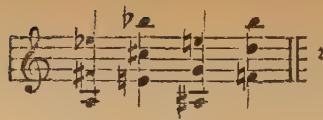
Fingersatz $\begin{matrix}2\\3\\1\end{matrix}$ und $\begin{matrix}3\\4\\2\end{matrix}$



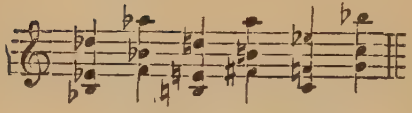

Fingersatz $\begin{matrix}2&3&4\\2&3&4\\1&2&3\end{matrix}$




Fingersatz $\begin{matrix}4\\2\\1\end{matrix}$



Fingersatz $\begin{matrix}4\\2\\1\end{matrix}$ $\begin{matrix}4\\3\\2\end{matrix}$ und $\begin{matrix}3\\2\\1\end{matrix}$

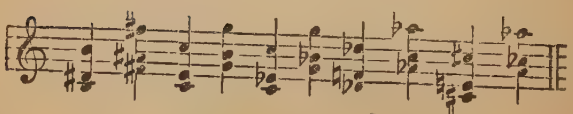


Fingersatz $\begin{matrix}3\\1\\2\end{matrix}$ und $\begin{matrix}4\\2\\3\end{matrix}$

Fingersatz $\begin{matrix}1\\1\\4\end{matrix}$

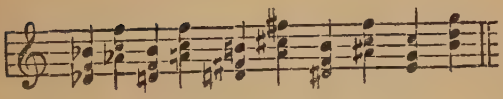
Fingersatz $\begin{matrix}1\\3\\2\end{matrix}$ und $\begin{matrix}2\\4\\3\end{matrix}$

Fingersatz $\begin{matrix}4\\1\\2\end{matrix}$ $\begin{matrix}4\\1\\3\end{matrix}$ und $\begin{matrix}3\\1\\2\end{matrix}$

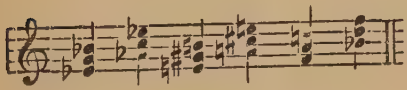


Fingersatz $\begin{matrix}2\\1\\4\end{matrix}$ $\begin{matrix}2\\1\\3\end{matrix}$ und $\begin{matrix}3\\2\\4\end{matrix}$

Fingersatz $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{1}$



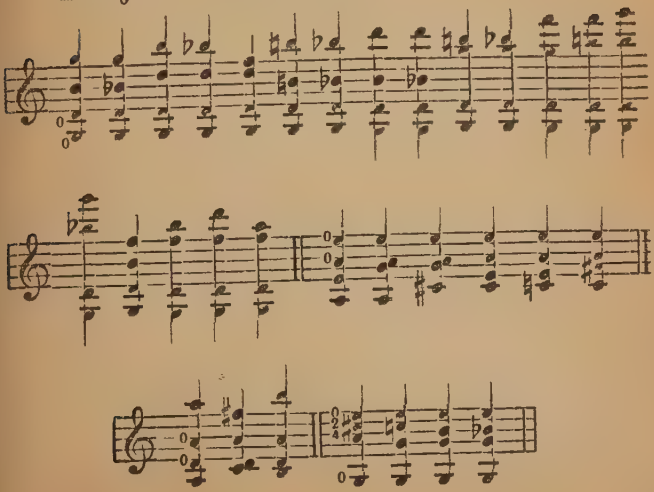
Fingersatz $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{4}$



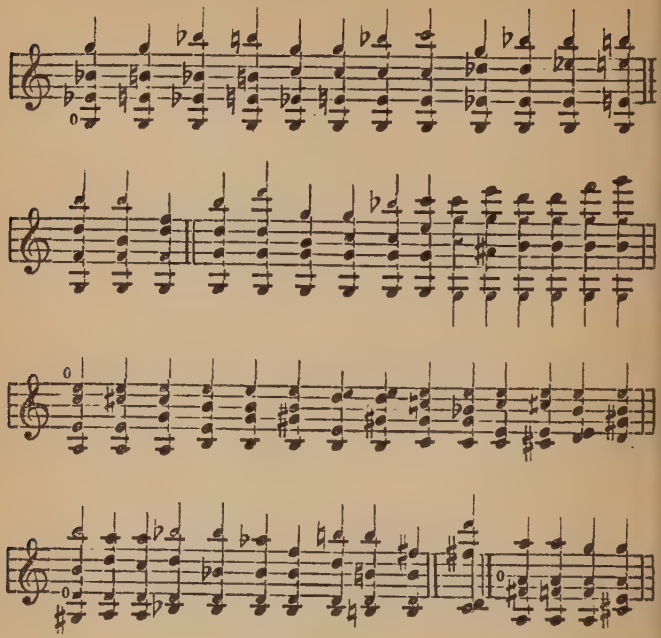
Fingersatz $\frac{4}{1}$ $\frac{1}{2}$

## Vierstimmige (Quadrupel) Griffe.

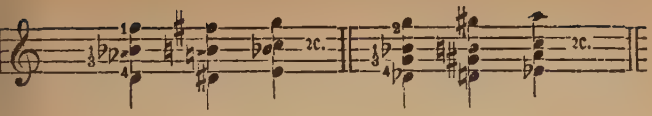
Mit zwei leeren Saiten:



Mit einer leeren Saite:



Ohne leere Saiten:



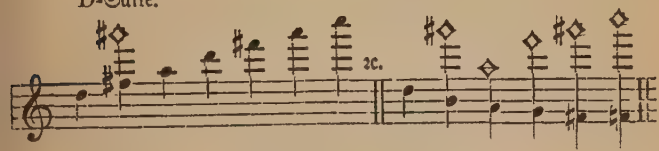

## Die Flageolettöne.

Man kann auf der Violine natürliche und künstliche Flageolettöne erzeugen. Die natürlichen werden dadurch hervorgebracht, daß man die Finger ganz lose, ohne Druck auf die Saiten setzt und diese vorsichtig anstreicht. Von der Mitte der Saite an liegen diese Flageolettöne aufwärts nach dem Steg und ebenso nach dem Sattel hin. Die Bezeichnung für einen Ton, welcher Flageolet gegriffen werden soll, ist entweder 0 oder flageolet, auch son harmonique. Vielfach wird auch der betreffende Ton nur durch eine offene winklige Note ◇ angezeigt.

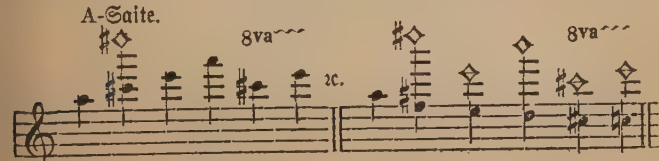
Bei den Flageolettönen, welche anders klingen als wie sie gegriffen werden, ist hier die Klangwirkung durch dieses Notenzeichen angegeben ◇.

G-Saite.

D-Saite.




A-Saite.



Auch wenn man zwei Finger zugleich auf einer Saite lose aufsetzt, erhält man natürliche Flageolettöne.

## Die künstlichen Flageolettöne

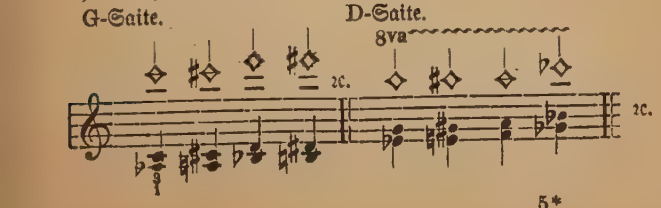
werden hervorgebracht, indem man zwei Noten auf einer Saite greift und zwar die untere fest und die obere lose. Die Entfernung dieser beiden Töne untereinander kann eine Terz Quarte, Quinte oder Oktave betragen. Mit der Quarte sind die künstlichen Flageolettöne am gebräuchlichsten. Die Bezeichnung ist meistens folgende:

Hier ist jedoch das offene Notenzeichen für die Klangwirkung beibehalten.

a) Quartengriffe.

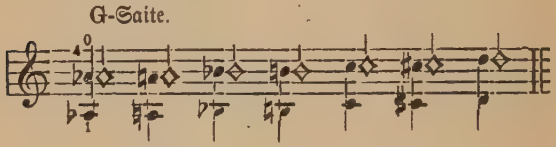
b) Quintengriffe.

c) Terzengriffe.



Auch mit der kleinen Terz lassen sich Flageolettöne erzielen, doch sprechen diese sehr schwer an.

d) Oktavengriffe.




Ebenso auf den höheren Saiten.

Für die unteren Lagen der Oktavengriffe ist eine sehr weite Spannung des 1. u. 4. Fingers erforderlich, weshalb diese Griffe für kleine Hände nicht möglich sind.

## Doppelflageolettöne.

Es lassen sich nun auch sowohl natürliche als künstliche Doppelflageolettöne hervorbringen. Erstere sprechen immer gut an, während dies bei den künstlichen schwieriger ist. Diese verlangen einen sehr schwachen Saitenbezug.

a) Natürliche Doppelflageolettöne:

D- u. A- u. E- u. G-Saite D-S. A-S.  D- u. G-Saite.

Ebenso auf den höheren Saiten.

b) Künstliche Doppelflageolettöne:

Die großen Noten geben die festzugreifenden, die kleinen die losezugreifenden Töne, die Zeichen ◇ die Klangwirkung an.

a) Quinten durch Quinten, Quarten- und Terzengriffe:

b) Terzen.

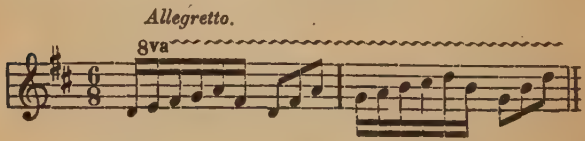
c) Quarten.

d) Sexten.

e) Oktaven.

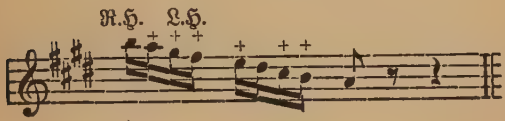
## Das Pizzicato.

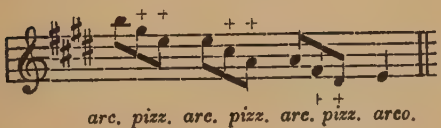
Die gewöhnliche und am meisten gebräuchliche Art des pizzicato wird mit dem Zeigefinger der rechten Hand hervorgebracht, indem man mit ihm die Saite erfaßt und abschnellt. Der Daumen wird dabei gegen das Griffbrett gestellt. Bei Stücken, welche durchweg pizzicato gespielt werden, kann man auch dazu den Daumen benutzen. In diesem Fall nimmt man die Violine unter den rechten Arm, z. B. beim Ständchen aus Don Juan, wenn die Mandoline durch die Violine ersetzt wird:



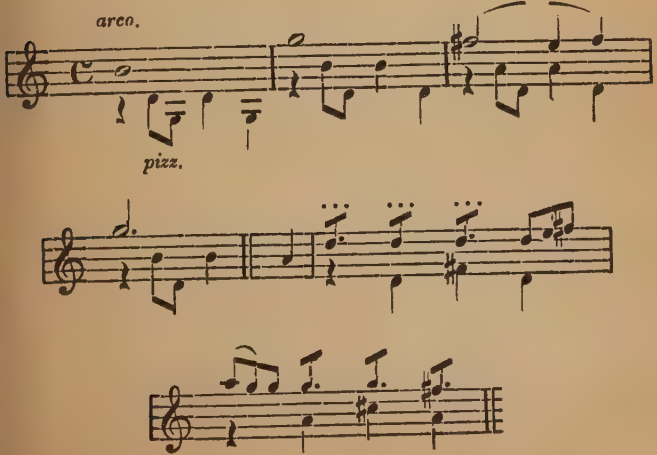

Die Bezeichnung ist: pizz., die Aufhebung desselben arco. Auch mit der linken Hand kann das pizzicato ausgeführt werden und wird dieses hauptsächlich bei schnellem Wechsel zwischen arco- und pizzicato-Noten angewendet. Bezeichnet wird das pizz. mit der linken Hand durch ein +

über den Noten und ausgeführt wird es in der Regel mit dem Finger, welcher die vorhergegangene Note gegriffen hat oder mit dem 4. Finger.



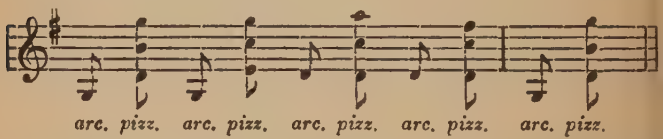




Man kann auch zu gleicher Zeit arco und pizzicato spielen, z. B.:



Gut klingen vielstimmige Griffe pizzicato ausgeführt, z. B.:

Will man die Töne recht nachklingen lassen, so läßt man den Daumen vom Griffbrett los und läßt die fest aufgesetzten Finger der linken Hand länger liegen. Auch abwechselnd mit arco kommen die mehrstimmigen Pizzicatogriffe vor und werden dann mit dem 2. Finger der rechten Hand ausgeführt.




Die Arco-Noten werden am Frosch und im Aufstrich ausgeführt.

## III. Abschnitt.

# Der Vortrag.

Der Vortrag ist die zur künstlerischen Wiedergabe eines Musikstückes nötige Verschmelzung aller Kunstmittel. Dem Violinisten ist ein vollendeter Vortrag nur dann möglich, wenn ihm, außer einer sicheren, sauberen Technik der linken Hand, einer gewandten Bogenführung und hiermit verbundenen Modulationsfähigkeit des Tones, überhaupt technischer Virtuosität, eine höhere geistige Ausbildung in der Musik, ein geläuterter Geschmack und eine warme individuelle Empfindung zu Gebote stehen. Nur durch die Verbindung aller dieser Eigenschaften kann man die toten Zeichen der Komponisten in Geist und Leben verwandeln und als ein ideales, lebendiges Bild den Zuhörern vor die Seele führen.

### Die geistige Ausbildung.

Hierunter ist zu verstehen das Vertrautsein mit der Theorie der Musik, welches es ermöglicht, in einem Tonstücke die Ordnung der Gedankenfolge, die der Komponist durch Takt, Tempo, dynamische Vorschriften, melodischen Periodenbau, die, diesen tragende, Harmonie und rhythmische Kombinationen ausgedrückt hat, nach allen ihren Eigenheiten zu übersehen, den Charakter eines Tonstückes, sowie die Individualität des Komponisten klar zu erkennen, und da, wo der Komponist besondere Vortragsbezeichnungen nicht angewendet hat, den richtigen Vortrag aus der anderweiten Niederschrift des Werkes zu ersehen und zu empfinden.

## Der Geschmack.

Ein Musikstück mit Geschmack vortragen, heißt dieses so wiederzugeben, daß der Hörer an dem Spieler das volle Verständnis für das Vorzutragende wahrnimmt und durch den Vortrag selbst die richtige Empfindung dafür erhält. Hat ein Künstler alle vom Komponisten vorgeschriebenen dynamischen und agogischen Schattierungen verständnis- und empfindungsvoll zum Ausdruck gebracht, ist das, was seine Individualität hinzufügt, künstlerisch geläutert und kommen beim Vortrag keine Unmanieren in bezug auf die technische Handhabung seines Instruments vor, so wird man seinen Vortrag geschmackvoll nennen.

Was nun speziell das Violinspiel anbelangt, so sind bei vielen Spielern mannichfaltige Geschmacklosigkeit wahrzunehmen, z. B.: unschönes, heulendes Ziehen von einem Ton zum andern, übertriebenes Beben mit der linken Hand, unkünstlerische Gefühlsakzente, unmotiviertes Aufwerfen des Bogens, das mit einem Druck ⌒ verbundene Aufheben desselben (selbst bei berühmten Virtuosen oft wahrzunehmen) und anderes mehr.

## Individualität.

Wenn auch der Künstler zunächst die individuellen Empfindungen der Komponisten erkennen lernen und zum Ausdruck bringen soll, so ist doch auch seine Individualität beim Vortrag von hoher Bedeutung. Sie ist es, die den Vortrag eines und desselben Tonstückes immer frisch und neu erhält. Das eigene Gefühl wird sich durch innere und äußere Einflüsse beständig verändern, weshalb ein Künstler, der zu einer lebendigen Selbständigkeit gelangt ist, nie ein Stück zum zweiten Male genau ebenso vorgetragen wird, wie das erstemal. Wo dies der Fall ist, ist es ein Zeichen, daß der Vortragende noch nicht zur vollen künstlerischen Freiheit gelangt ist. So sehr nun die Entwickelung der Individualität nötig ist, ebensosehr muß jedoch der Künstler auf die Reinigung und Läuterung derselben achten.

## Phrasierung.

Es soll hier über dieses Thema keine eingehende Abhandlung erfolgen, sondern nur über technische Ausführungen beim Violinspiel in Bezug auf eine verständnisvolle Phrasierung gesprochen werden. Wie beim Singen das Atmen, so ist beim Violinspiel der Bogenwechsel das wichtigste Mittel, um die einzelnen Phrasenabschnitte klar auseinanderzuhalten. Es bietet dieses ja beim Violinspiel bedeutend mehr Schwierigkeiten wegen der Mannigfaltigkeit der Bogenstriche und kommen oft innerhalb einer kurzen Phrase die verschiedensten Stricharten vor, auch soll durchaus nicht gesagt sein, daß bei jeder Phrase der Strich gewechselt werden muß. Da jedoch in vielen Fällen die Phrasenein-schnitte mit dem Strichwechsel zusammenfallen können, so soll in der Hauptsache der Spieler sein Augenmerk auf eine richtige, der Phrasierung angemessene Anwendung des Strichwechsels richten.

Folgende Beispiele aus dem Violinkonzert von Mendelssohn werden oft durch unrichtige Strichwechsel falsch phrasiert:

Diese Stelle wird von vielen Violinspielern so vorgetragen:

ja, in der Davidschen Ausgabe des Konzerts ist dieselbe folgenderweise bezeichnet:

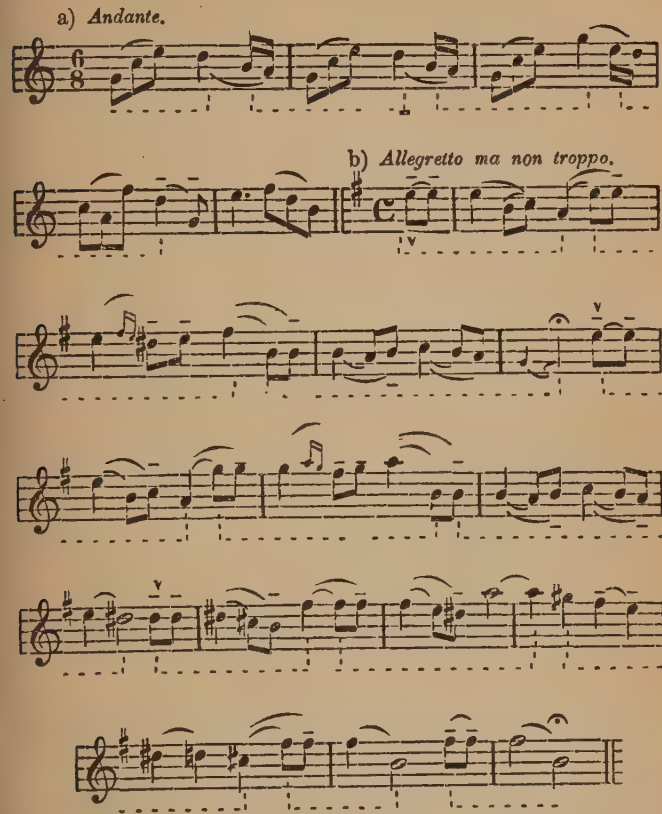
Eine Parallelstelle dann wieder so:

Auch eine Verlängerung dieses Motives weist unrichtige Strichwechsel und dadurch entstandene falsche Phrasierung auf.

Die unter den Noten angedeuteten Bogenstriche würden die Phrasierung richtig stellen und auch die beabsichtigte Wirkung der Bindung des Motives mit dem oberen a erreichen.

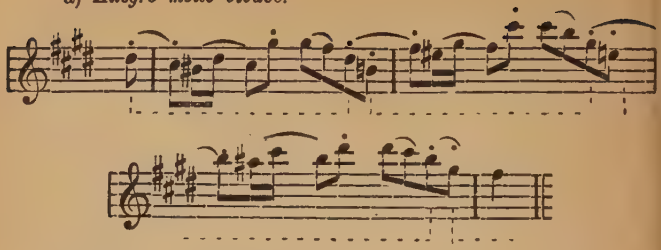
An solchen Stellen, bei denen die Phrasierung nicht durch den Strichwechsel unterstützt werden kann und solcher

während des Phrasenabschnittes geschieht, sollen die Striche möglichst miteinander verbunden werden, z. B.:




Stellen, bei denen schnelles Tempo und Stricharten es dem Spieler nicht gut ermöglichen, die Phrasierung zu verdeutlichen, soll er wenigstens im Geiste richtig phrasieren. Es wird dies dann auch dem Vortrag zu statten kommen, zum Beispiel:

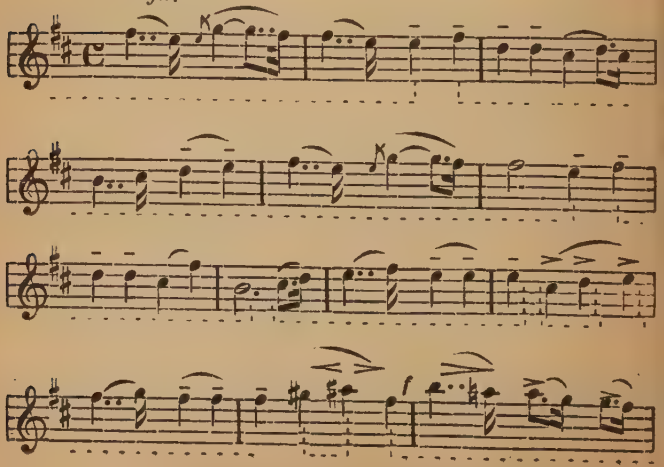
a) *Allegro molto vivace.*



b) Konzert v. Beethoven.

c) Konzert von Lipinski (Strichbezeichnung von David).

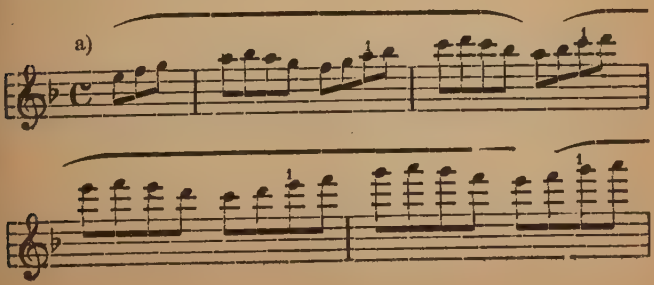
*Adagio.*



Hier würde die Phrasierung deutlicher anschaulich, wenn die (langgezogene Bogenstriche bedeutenden) wagerechten Striche über den Noten bei folgenden Tönen fortgelassen wären. 1. Beim zweiten e im zweiten Takt. 2. Beim d des vierten Taktes. 3. Beim e des sechsten Taktes, welches auch besser an das fis anzubinden wäre, worauf dann im folgenden Takte die beiden d auf einen Strich genommen werden könnten, usw.

Schwieriger als bei Kompositionen von Violinisten, oder mit deren Bezeichnungen ist nun der Strichwechsel im Sinne der Phrasierung bei Werken von solchen Komponisten, die nicht vertraut mit der technischen Behandlung der Violine sind, ihre Bezeichnungen ziemlich willkürlich machen oder diese nur zum Unterschied zwischen legato und staccato anwenden. Auch unsere klassischen Komponisten haben es in dieser Beziehung nicht genau genommen, und es wird daher z. B. in Quartetten von Mozart und Beethoven von manchem Geiger gegen die naturgemäße Phrasierung gesündigt.

Ebenso wichtig für eine richtige Phrasierung wie die Bogenstriche ist der Fingersatz. Hauptsächlich ist der Lagenwechsel nach Möglichkeit der Phrasierung anzupassen und, wo dies nicht möglich ist, äußerst glatt und unhörbar auszuführen. Dieses ist namentlich bei längeren Tonfolgen auf einer Saite zu beachten.



In den ersten vier Takten lassen sich die Lagen nicht gut der Phrasierung gemäß wechseln, dagegen im 5. und 6. Takte.

Bei dieser Stelle aus „Siegfried" von Richard Wagner wechseln die meisten Geiger die Lage mit dem ersten Ton des dritten Taktes, während dies hier erst nach diesem Tone, also auf dem cis zu geschehen hätte. Um dies in dieser Weise ausführen zu können, kann man vorher dreimal, und zwar auf dem höchsten cis, dem darauf folgenden h und a den vierten Finger nehmen. Ebenfalls muß hier der Strichwechsel nach der angedeuteten Phrasierung geschehen.

Es ist für den Vortrag von großer Wichtigkeit, daß bereits bei den ersten Stücken, die ein Anfänger spielt, auf eine sinngemäße Phrasierung geachtet wird, damit er nicht, wie größtenteils, die Taktstriche und Bindebögen für den Vortrag als maßgebend ansieht. Leider wird in den Violinschulen in dieser Hinsicht nichts für die Auffassung und den Geschmack der Schüler geboten, mir ist wenigstens keine Schule bekannt, welche diesbezügliche Anregungen und Bemerkungen enthielte.

# Anhang.

## Graphische Darstellungen der Bogenstriche.

Allgemein gebräuchlich sind die graphischen Zeichen für den Ab- und Aufstrich ⊓ V.

Das erste Zeichen stellt das untere Ende des Bogens, den Frosch, das zweite das obere Ende, die Spitze, dar.

Eine weitergehende Anwendung dieser Zeichen hat Hermann Schroeder in seiner Joachim gewidmeten Ausgabe der 42 Etüden von Rudolph Kreutzer (Leipzig, Kistner) eingeführt. Die Zeichen sind hierin jedoch nicht in der gebräuchlichen Stellung, sondern in der eigentlich richtigen Seitenstellung ≺ ⊐ angewendet. Beispiel:

Dasselbe in vereinfachter und gedrängter Schreibart.

Von der linken Seite gelesen, fallen in der ersten Schreibart die Bogenstriche mit ihren Noten zusammen und die Zeichen des Auf- und Abstriches sind hier in der gebräuchlichen Stellung zu finden. Der Herausgeber der Etüden hat jedoch vorgezogen, die zweite Schreibart anzuwenden, wegen der vereinfachten und leicht ausführbaren Darstellung des Violinbogens und wegen der gedrängten Form, in welcher die darunter angeführten Bogenstriche stehen. Die graphischen Figuren der Bogenstriche eignen sich besonders für solche Etüden, welche verschiedene Spielarten oder sich gruppenweise wiederholende Phrasierungen und Stricharten haben, im übrigen sind sie da angebracht, wo die gebräuchlichen Bezeichnungen und Ausdrücke für die Bogeneinteilung ihres relativen Begriffes wegen nicht genügen.

## Der Dämpfer.

Dämpfer.

Der Dämpfer ist eine doppelte dreizackige Klammer, welche man, um einen gedämpften Ton zu erzielen, auf den Steg setzt. Bezeichnet wird der Gebrauch des Dämpfers durch con sordino, die Aufhebung durch senza sordino, oder durch mit und ohne Es gibt auch Dämpfer, welche an der Violine

befestigt sind. Der handlichste dieser Dämpfer ist der vom Kammermusikus Carl Kröckel in Berlin erfundene, der auch von ihm zu beziehen ist.

## Das Mitklingen harmonischer Untertöne und der Kombinationstöne.

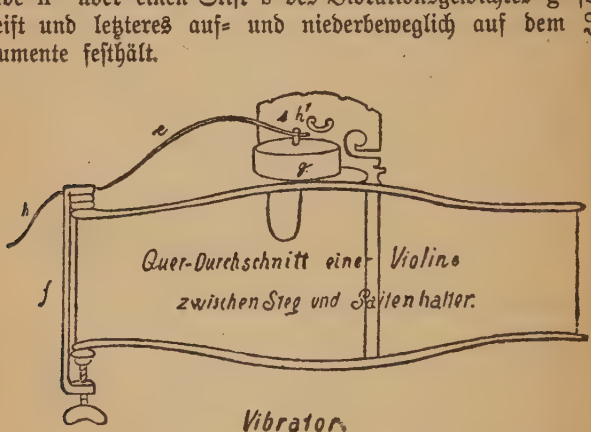
Ohne in das Gebiet der musikalischen Akustik treten zu wollen, soll hier nur das bekannte Experiment erwähnt werden, vermittelst dessen man außer den Tönen welche, man spielt, noch andere zu hören bekommt. Es ist dies das Auflegen einer Dose oder eines Schlüssels auf die Decke der Violine. Spielt man, nach Auflegen eines derartigen Gegenstandes Doppelgriffe in langsamen Tempo, so wird man nicht nur zwei Töne, sondern drei-, vier- und mehrstimmige Akkorde hören. Um eine gute und korrekte Harmonieführung zu erzielen, müssen jedoch die zu spielenden Doppeltöne eine entsprechende Folge haben. Hauptsächlich dürfen nicht zwei gleiche Intervalle hintereinander folgen.

Um die mitklingenden Töne besser hören zu können und um das schnarrende Geräusch, welches der aufgelegte Gegenstand beim Anstreichen der Violine hervorbringt, zu vermeiden, ist von Hermann Schröder ein Apparat erfunden, genannt: **Vibrator zur Hervorbringung harmonischer Untertöne und zur Verstärkung der Kombinationstöne auf Streichinstrumenten.** (Dtsch. R.-Patent Nr. 40 224.)*)

Der Erfinder sagt darüber in seiner Schrift: Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten (Leipzig, C. W. Fritzsch), unter andern folgendes: Um auf Streichinstrumenten, insbesondere auf der Violine, zu den gespielten Tönen harmonische Untertöne, sowie die Kombinationstöne erklingen zu lassen, ist ein an der Decke der Geige elastisch angedrücktes, im übrigen frei spielendes Gewicht g angebracht.

*) Leider ist dieser Apparat seit dem Tode des Erfinders im Handel nicht mehr zu haben.

Das Gewicht gerät beim Spielen des Instrumentes durch die Schwingungen des Deckenholzes mit in Vibration und wird durch den elastischen Halter h f in seiner bestimmten Lage gehalten. Zur sicheren Erzielung dieses Aufruhens des Gewichtes auf einer auszuwählenden bestimmten Stelle dient einesteils der Halter f, der am Rande der Violine befestigt wird, andernteils die oben an diesem Halter verschiebbare, sehr elastische Feder h, die mit ihrem gelochten Ende $h^1$ über einen Stift s des Vibrationsgewichtes g fortgreift und letzteres auf- und niederbeweglich auf dem Instrumente festhält.




Vibrator.

Man ist durch den überall am Rande des Instrumentes anzuschraubenden Halter f und durch die verschiebbare Feder h imstande, das Gewicht g an verschiedenen Stellen des Schallkastens der Violine anzubringen, doch wird seine Wirkung am besten zur Geltung gelangen, wenn dasselbe auf der Deckenbrust, vor oder hinter dem Stege, unter den beiden Saiten G und D der Violine angebracht ist, weil hier das Deckenholz am meisten in Schwingung gerät und weil die gebräuchlichsten Töne dieser Saiten — bez. die Töne der mittleren Tonlage — die Unter- und Kombinationstöne am deutlichsten zu Gehör bringen.

Die Feder h nimmt vermöge ihrer willigen Biegsamkeit alle ihr gegebenen Formen an und wird in jener oben

gezeigten Bügelform das feste Aufruhen des Gewichtes, bez. die Schwere desselben verstärken helfen. Die untere, etwas konkave Scheibe des Gewichtes ist mit Papier beklebt, welches den Ton wesentlich angenehmer erzielt.

Es lassen sich mit Anwendung des Vibrators wunderbare und oft ergreifende Effekte erzielen, besonders in einem leisen und getragenen Spiel, wie etwa in Chorälen, die auf diese Weise drei-, vier- und mehrstimmig in geordneten Harmoniefolgen zu Gehör kommen.

Der Ton der Violine klingt dabei dem eines Harmoniums sehr ähnlich, er kann vom leisesten Piano bis mindestens zum Mezzoforte nuanciert werden.

## Violin-Literatur.


**Abele,** Hyazinth, Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau, nach Quellen dargestellt. (Neuburg a. d. D. 1864.)

**Allen,** Edw., Violin making as it is was and is. (London 1884.)

**Apian-Bennewitz,** P. O., Die Geige. Herausgeg. von Otto Möckel. (Leipzig 1920, B. Fr. Voigt.)

**Beckmann,** G., Das Violinspiel in Deutschland vor 1700. (1918.)

**Dörstel,** H., Violintechnik und Geigenbau. (1912.)

**Ehrlich,** A., Berühmte Geiger. (Leipzig 1893.)

**Emery,** F. B., The violinist's dictionary. (1912.)

**Grünberg,** M., Führer durch die Violinliteratur. (1913. In Scharwenkas Handbüchern der Musiklehre.)

**Hoya,** A. von der, Die Grundlagen der Technik des Violinspiels. Zwei Teile mit Anhang. (Berlin, Max Hesses Verlag.)

**Jarosy,** A., Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes Paganinis Lehre). (Berlin, Max Hesses Verlag, 2. Aufl. 1922.)

**Lütgendorff,** W. L. von, Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. (2. Aufl. 1913.)

**Meyer,** F., Führer durch die Violinliteratur. (Leipzig, Bosworth & Co.)

**Rühlmann,** R., Geschichte der Bogeninstrumente, 2 Bde. (Braunschweig 1882.)

**Scholz,** Rich., Die Vortragskunst in der Musik nebst spezieller Berücksichtigung des Violinvortrages.

— — Die Violintechnik. (Hannover und London, Louis Oertel.)

**Schröder,** Hermann, Die Kunst des Violinspiels. (Köln 1887.)

— — Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente usw. (Leipzig 1888.)

**Steinhausen,** Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. 3. Aufl. 1916. (Breitkopf & Härtel.)

**Stoeving,** P., Von der Violine. (Berlin-Lichterfelde, Chr. Vieweg, 1906.)

**Tottmann,** Albert, Führer durch den Violinunterricht, Band I (Leipzig 1886), Band II (Leipzig 1900).

**Vidal,** L. A., Les instruments à l'archet.

**Wasielewski,** J. W. von, Die Violine und ihre Meister. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 6. Aufl. 1920.)

# Hervorragende Geiger vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

**Adelburg,** August von, Ritter, geb. 1833 in Konstantinopel, ursprünglich zum Diplomaten bestimmt, wurde ein ausgezeichneter Schüler von Mayseder. Starb am 20. Oktober 1873 in Wien nach längerer Geisteskrankheit.

**Adler,** Max, geb. 29. Sept. 1863 in Gaising (Ungarn), Schüler von Dont in Wien, Direktor einer Musikschule daselbst. Schrieb pädagogische Werke für Violine.

**De Ahna,** Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 in Wien, Schüler von Mayseder und Mildener bis 1851, machte als österreichischer Offizier den Krieg 1859 mit, wandte sich dann wieder zur Musik, konzertierte in Deutschland und Holland, wurde 1862 Mitglied, 1868 Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Berlin, 1869 Lehrer an der Hochschule für Musik. Starb am 1. November 1892 in Berlin. De A. war Mitglied des Joachim-Quartetts.

**Allard,** Delphin, geb. am 8. März 1815 in Bayonne (Frankreich). Vorzüglicher Virtuose und Lehrer (u. a. auch von Sarasate), Baillots Nachfolger am Pariser Konservatorium bis 1875. Veröffentlichte Konzerte, eine Violinschule, Etüden. Starb am 22. Febr. 1888 in Paris.

**Arditi,** Luigi, geb. am 22. Juli 1822 in Crescentino (Italien), war in London Orchesterdirigent, Lehrer und bekannter Komponist. Starb am 1. Mai 1903 in Hove bei Brighton.

**Armingaud,** Jules, geb. am 3. Mai 1820 in Bayonne, gest. am 27. Februar 1900 in Paris, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und berühmter Quartettspieler.

**Auber,** Jaques, geb. 1678, gest. 1753, war Konzertmeister an der Großen Oper in Paris.

**Auer,** Leopold von, geb. am 7. Juni 1845 zu Veszprém in Ungarn. Schüler von Dont und Joachim, 1863—1865 Konzertmeister in Düsseldorf, darauf in Hamburg und von 1868 an bei der kaiserl. Kapelle in Petersburg. Dirigent der Konzerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft von 1887—92.

**Bachrich,** Sigismund, geb. 23. Januar 1841 in Zsambokreth (Ung.), Schüler und späterer Lehrer am Wiener Konservatorium, Solobratschist der Hofoper, Mitglied des Hellmesberger- und später Rose-Quartetts, erfolgreicher Komponist. Starb am 16. Juli 1913 in Wien.

**Baillot,** Pierre Marie François de Sales, geb. am 1. Oktober 1771 in Passy bei Paris, Schüler von Viotti, Lehrer am Pariser Kon-

servatorium, schrieb eine Violinschule, Etüden, Konzerte und Quartette. Starb am 15. September 1842 in Paris.

**Baltzar,** Thomas, geb. ca. 1630 in Lübeck, galt seinerzeit als phänomenaler Spieler. Starb im Juli 1663 in England.

**Barcewicz,** Stanislaus, geb. 16. April 1858 in Warschau, Schüler von Laub in Moskau, Kapellmeister und Professor am Konservatorium in Warschau.

**Bargheer,** Karl Louis, geb. 31. Dezember 1833 in Bückeburg, Schüler Spohrs, von 1863—1876 Hofkapellmeister in Detmold, wirkte seit der Zeit in Hamburg bis 1889. Gestorben daselbst am 19. Mai 1902.

**Barmas,** Issay, geb. 1. Mai 1874 in Odessa, Schüler Hkimalys und Joachims. Konzertiert auf Reisen und ist seit 1905 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin. Führer des Barmas-Quartetts.

**Barth,** Richard, geb. 5. Juni 1850 in Groß-Wanzleben (Provinz Sachsen), Schüler von Beck in Magdeburg und von Joachim, führt wegen einer Fingerverletzung den Bogen mit der linken Hand und greift mit der rechten. 1882 Konzertmeister in Krefeld, später Universitätsmusikdirektor in Marburg, seit 1895 Dirigent der Philharm. Konzerte in Hamburg.

**Bärtich,** Rudolf, geb. 24. Juni 1876 in Mannheim, Schüler von Heermann, war 1. Geiger der Bad. Hofkapelle, der Kgl. Kapelle in Wiesbaden, im Berliner Philharm. Orchester, wurde 1900 in die Hofkapelle nach Dresden berufen, wo er seit 1908 als 1. Konzertmeister wirkt.

**Bazzini,** Antonio, geb. 24. November 1818 in Brescia, gestorben 10. Febr. 1897 in Mailand, auch als Komponist bekannt. Lebte in Mailand als Lehrer der Theorie.

**Becker,** Jean, geb. am 11. Mai 1833 in Mannheim, Schüler von Kettenus daselbst und von Alard in Paris, war Konzertmeister in Mannheim, gab diese Stelle 1858 auf und begann Konzertreisen. In Florenz gründete er 1866 das Florentiner Streichquartett mit Masi, Chiostri und Hilpert (später Spitzer-Hegyesi), welches sich 1880 wieder auflöste, reiste dann mit seinen Kindern und starb am 10. Oktober 1884 in Mannheim.

**Benda,** Franz, geb. 25. November 1709 zu Alt-Benatek in Böhmen; zuerst Chorknabe an der Nikolaikirche zu Prag, dann im Dresdener Kapell-Knabenchor, wurde später Violinist, Schüler von Konyczek und Graun, trat 1732 in das Berliner Opernorchester ein und wurde daselbst 1771 Konzertmeister, starb am 7. März 1786 in Potsdam. Seine Brüder Georg, Johann und Joseph, sowie seine Söhne Friedrich Wilhelm Heinrich und Karl Hermann Heinrich, auch ein Sohn Joseph Bendas: Ernst Friedrich Johann, waren sämtlich in der königl. Kapelle tätig und außer Georg und Ernst Schüler des alten Benda.

**Bennewitz,** Anton, geb. 26. März 1833 in Přibrat (Böhmen). Schüler des Prager Konservatoriums, war Konzertmeister in Salzburg und

Stuttgart. Seit 1866 Lehrer am Konservatorium in Prag, seit 1882 Direktor dieser Anstalt bis zu seinem Tode. Er war Lehrer von Zajic, Ondříček, Sitt und Ševčík.

**Berber,** Felix, geb. 11. März 1871 in Jena, Schüler von Brodsky. War 1891—96 Konzertmeister in Magdeburg, von 1898 an in Leipzig, 1902—06 in München, wo er zum Professor ernannt wurde. 1907 in Frankfurt a. M., 1908 in Genf, jetzt in München als Professor an der Akademie der Tonkunst. Führer des nach ihm benannten Quartetts.

**Bériot,** Charles de, geb. 20. Februar 1802 zu Löwen in Belgien, als Violinist Autodidakt, konzertierte frühzeitig in Frankreich, England und Deutschland, war bis 1830 Solovioliniſt des Königs der Niederlande, 1843—1852 Lehrer am Konservatorium in Brüssel, wo er nach langem, mit völliger Erblindung endendem Leiden am 8. April 1870 starb. Seine Violinkonzerte und Studienwerke sind berühmt. Er war Lehrer von Vieuxtemps und Prume und gilt als Hauptvertreter der belgischen Schule.

**Besekirsky,** Wassil Wassiljewitsch, geb. am 26. Januar 1835 in Moskau, Schüler von Léonard in Brüssel, später dauernd in Moskau, begründete seinen Ruf auf zahlreichen Konzertreisen.

**Biber,** Franz, geb. am 12. August 1644 zu Wartenberg in Böhmen, war Kapellmeister und Truchseß am erzbischöflichen Hofe in Salzburg, wo er am 3. Mai 1704 starb. Schrieb zahlreiche Violinsonaten und Kirchenkompositionen.

**Blankensee,** Julius, geb. 9. April 1858 in Warburg (Westfalen), Schüler Joachims, war Kammervirtuos in Sondershausen, später Konzertmeister in Nürnberg, wo er als Studienprofessor der Städt. Musikschule tätig ist.

**Böhm,** Joseph, geb. 4. März 1795 in Pest, gest. 28. März 1876 in Wien. Schüler von Rode und Lehrer von Joachim. Wirkte in der Hofkapelle und als Lehrer am Konservatorium in Wien.

**Bohrer,** Anton, geb. 1783 in München, Schüler Rudolph Kreutzers, war Konzertmeister in Berlin und Hannover, starb 1852.

**Bott,** Jean Joseph, geb. 9. März 1826 in Kassel, Schüler von Spohr, war Konzertmeister in Kassel, Hofkapellmeister in Meiningen und Hannover, wo er 1878 pensioniert wurde. Starb in Newyork am 30. April 1895.

**Boucher,** Alexandre Jean, geb. am 11. April 1778 in Paris. Genialer Violinvirtuose, Solovioliniſt Karls IV. von Spanien. Starb nach einem abenteuerlichen Leben in Paris am 29. Dezember 1861.

**Brassin,** Gerhard, geb. 10. Juni 1844 in Aachen, Schüler Davids, war Konzertmeister in Bern und in Gotenburg, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Dirigent des Breslauer Musikvereins, zuletzt in Petersburg und Konstantinopel.

**Brennerberg,** Irene Rosa von, geb. 14. März 1873 in Brassó-Kronstadt (Ung.), Schülerin von Grün in Wien und von Marsick in Paris. Lebt jetzt in Berlin.

**Brodc,** Max, geb. 25. Febr. 1850 in Berlin, studierte am Sternschen und Leipziger Konservatorium, sowie an der Hochschule in Berlin bei Joachim. Wurde 1897 zum Professor ernannt und wirkte in Königsberg als Violinist, Dirigent und Lehrer bis zu seinem Tode am 30. Dezember 1917.

**Brodsky,** Adolf, geb. 21. März 1851 in Taganrog (Rußland), Schüler von Jos. Hellmesberger in Wien, war Mitglied des Hofopernorchesters daselbst, bereiste Rußland als Virtuos, wurde dann Lehrer am Konservatorium in Moskau, später in Leipzig und Manchester. Starb 1919.

**Brückner,** Karl, geb. 5. Mai 1893 in Gotenburg (Schweden), Schüler von Sitt (Leipzig), konzertierte in Deutschland, England und Skandinavien, veröffentlichte Arbeiten über alte Violinmusik. Lebt in München.

**Bull,** Ole Bornemann, geb. am 5. Februar 1810 in Bergen (Norwegen), einer der berühmtesten Virtuosen der Neuzeit, ohne ausgesprochene Schule, bereiste Europa und lebte von 1857 an in seiner Heimat, wo er am 17. August 1880 starb.

**Burmester,** Willy, Geh. Hofrat Prof., geb. 16. März 1869 in Hamburg, Schüler seines Vaters und später Joachims, 1890 Konzertmeister in Sondershausen, dann in Bremen, Berlin und Graz, lebt bei Kopenhagen und unternimmt ausgedehnte Reisen. Er ist einer der hervorragendsten Geiger der Gegenwart.

**Busch,** Adolf, geb. am 8. August 1891 zu Siegen i. W., Schüler von Heß und Bram Eldering in Köln, machte Konzertreisen ins Ausland, war erster Kapellmeister in Wien und wurde mit 26 Jahren Nachfolger Marteaus als Professor an der Hochschule in Berlin, wo er erfolgreich als Solist, Führer seines Quartetts und Komponist wirkt.

**Cambini,** Joh. Jos., geb. 13. Februar 1746 in Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, schrieb Opern, Symphonien und Streichquartette.

**Campagnoli,** Bartolomeo, geb. 10. September 1751 in Cento bei Bologna, Schüler von Nardini, war von 1797 an Konzertmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig, später Musikdirektor in Neu-Strelitz, wo er am 6. November 1827 starb.

**Cannabich,** Christian, geb. 1731 in Mannheim, gest. am 22. Februar 1798 in Frankfurt, Schüler von Stamitz, war Konzertmeister in Mannheim und Hofmusikdirektor in München.

**Clement,** Franz, geb. am 19. November 1784 in Wien, gest. daselbst am 3. November 1842, begann im Knabenalter mit Konzertreisen, die ihm den Namen eines der ersten Geiger seiner Zeit brachten. War Dirigent des Theaters a. d. Wien und des Prager Landestheaters.

**Coenen,** Franz, geb. 26. Dezember 1816 in Rotterdam, Soloviolinist des Königs von Holland, vortrefflicher Solo- und Quartettspieler, lebte in Amsterdam.

**Colonne,** Edouard, geb. 23. Juli 1838 in Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums, war erster Kapellmeister der Opera und 1878 Dirigent der Weltausstellungskonzerte. Starb am 28. März 1910 in Paris.

**Colyns,** Jean Baptiste, geb. 25. November 1834 in Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, 1863—1895 Lehrer an diesem Institut.

**Corbach,** Carl, geb. 16. März 1867 zu Lütgendortmund, Schüler von Hollaender und Königslöw in Köln, seit 1891 Konzertmeister, 1910 Professor, 1911 Hofkapellmeister, Direktor der Hochschule für Musik und der staatl. Lohkonzerte in Sondershausen.

**Corelli,** Arcangelo, geb. 12. Februar 1653 in Fusignano bei Imola, gest. am 10. Januar 1713 in Rom, Schüler von Giovanni Benvenuti in Bologna, wirkte vermutlich vor 1680 in München, Heidelberg und Hannover, lebte seit 1680 dauernd in Rom. C. war der bedeutendste Klassiker der ital. Violinmusik, ausgezeichneter Geiger und als Schöpfer der Concerti grossi und zahlreicher Violinsonaten von stärkstem Einfluß auf die Entwicklung der Violintechnik und -komposition. Seine namhaftesten Schüler waren Geminiani und Locatelli.

**Courvoisier,** Karl, geb. 12. November 1846 in Basel, studierte in Leipzig und Berlin bei Joachim, wirkte als Lehrer und Dirigent in Berlin, Frankfurt a. M., Düsseldorf und Liverpool. Verfasser pädagogischer Schriften und einer Violinschule.

**Cramer,** Wilhelm, geb. 1745 in Mannheim, gest. am 5. Oktober 1799 in London, wo er Konzertmeister an der italienischen Oper und verschiedener Konzertgesellschaften war. Angesehener Dirigent und berühmter Geiger, bedeutender Violinkomponist.

**Cröner,** Gebrüder, Ferdinand, Karl und Johann, waren sämtlich Mitglieder der Münchener Hofkapelle in der Zeit von 1737—1786.

**Csillag,** Hermann, geb. 1852 in Bakony-Telek (Ungarn), Schüler von Hellmesberger in Wien, war daselbst Mitglied des Hofopernorchesters, später Konzertmeister in Baden-Baden, Düsseldorf, Hamburg, Rotterdam, 1887—88 Lehrer am Konservatorium zu Helsingfors.

**Culbertson,** Sascha, geb. 29. Dezember 1893 in Amerika, Schüler Ševčiks, konzertiert auf ausgedehnten Reisen als bedeutender Solist.

**Dameck,** Hjalmar von, geb. 1864 in Kopenhagen, Schüler von Petri und des Konservatoriums in Leipzig, war Mitglied des Gewandhausquartettes, 1892 Konzertmeister in Barmen, von 1902—1911 in Newyork Lehrer am Deutschen Konservatorium und seitdem in Berlin Lehrer und Leiter einer Kammermusikvereinigung.

**Damrosch,** Leopold, geb. 22. Oktober 1832 in Posen, promovierte 1854 zum Dr. med., wandte sich dann ganz der Musik zu, reiste als Geiger und Bühnendirigent, war Mitglied der Weimarer Hofkapelle, von 1858 an in Breslau, von 1871 bis zu seinem Tode am 15. Februar 1885 in Newyork, wo er sich als Gründer bedeutender musikal. Vereinigungen, Dirigent der großen Symphoniekonzerte und der Deutschen Oper und als Komponist hervorragende Verdienste erwarb.

**David,** Ferdinand, geb. 19. Januar 1810 in Hamburg, gest. 13. Juli 1872 zu Kloster in der Schweiz, Schüler Spohrs, Konzertmeister im Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester von 1836 an bis zu seinem Tode. Leistete Hervorragendes als Lehrer und Konzertmeister, veröffentlichte viele Violinkompositionen, Konzerte, Variationen, Etüden, auch eine Violinschule.

**Dessau,** Bernhard, geb. 1. März 1861 in Hamburg, Schüler von Schradieck und Joachim, war Konzertmeister in Königsberg, Brünn, Prag, Rotterdam, seit 1898 Konzertmeister der Berliner Oper, seit 1906 Professor. Namhafter Lehrer und Komponist.

**Dewald,** Charles, geb. 3. Sept. 1879 in Ober-Ham bei Diedenhofen, Schüler von Heermann und Thibaud. Lehrer der oberen Violinklassen an der Städt. Musikschule in Metz.

**Ditters von Dittersdorf,** Karl, geb. 2. November 1739 in Wien, gest. 24. Oktober 1799 zu Neuhof in Böhmen, Mitglied des Wiener Hoforchesters, 1765—1769 bischöfl. Kapellmeister in Großwardein, dann in Johannesburg und Freiwaldau. Seine reiche Kompositionstätigkeit umfaßt Opern, Symphonien und Kammermusikwerke im Stile von Joh. Stamitz.

**Dont,** Jakob, geb. 2. März 1815 in Wien, gest. daselbst 17. Nov. 1888, Schüler von Böhm und Hellmesberger, war Mitglied der kaiserl. Kapelle und Lehrer am Konservatorium. Seine unter dem Titel Gradus ad Parnassum gesammelten Etüden wirkten bahnbrechend.

**Dreyschock,** Raimund, geb. 30. August 1824 zu Zak in Böhmen, gest. 6. Februar 1869, war Konzertmeister im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium in Leipzig.

**Dupont,** Joseph, geb. 21. August 1821 zu Lüttich, gest. 13. Februar 1861 daselbst, Schüler von Prume, tüchtiger Geiger und Professor am Konservatorium in Lüttich.

**Dupuis,** Jacques, geb. 21. Oktober 1830 in Lüttich, gest. daselbst am 20. Juni 1870, Schüler von Prume, Lehrer am Konservatorium in Lüttich, Komponist wertvoller Violinkonzerte und Sonaten.

**Dupuy,** Jean Baptiste Edouard, geb. 1770 in Corcelles bei Neuchâtel, gest. 3. April 1822 in Stockholm, Schüler von Chabran in Paris, war Konzertmeister in Stockholm und Kopenhagen, von 1812 an Hofkapellmeister in Stockholm.

**Durand,** Frédéric, geb. in Warschau 1770, gest. um 1850, Schüler Viottis in Paris, war französischer Offizier, reiste dann als Virtuose und war zuletzt Konzertmeister des Straßburger Theaters.

**Eberhardt,** Goby, geb. 29. März 1852 in Hattersheim bei Frankfurt a. M., Schüler von Dietz, Heermann und Wilhelmi, war Konzertmeister in Bern und Bremen, bereiste mit Erfolg Deutschland und das Ausland, wirkte seit 1884 in Hamburg und zuletzt in Berlin als Violinpädagoge und Verfasser von Studienwerken.

**Eberhardt,** Siegfried, geb. 19. März 1884 in Hamburg, Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, bekannter Pädagoge und Verfasser einer Violinschule.

**Eck**, Joh. Friedrich, geb. 1766 in Mannheim, gest. um 1810 in Bamberg, war Konzertmeister, dann Kapellmeister der Münchener Oper und lebte später in Paris als angesehener Virtuose und Komponist. Sein Bruder:

**Eck**, Franz, 1774 in Mannheim geboren, war Lehrer von Spohr, Mitglied der Münchener Kapelle und Soloviolinist am kaiserl. Hofe in Petersburg. Starb geisteskrank 1804 in Straßburg.

**Eibl**, Franz, geb. 22. Juni 1864 in Prag, studierte an der Musikschule in Würzburg und am Pariser Konservatorium, war 1. Geiger im Lamoureux-Orchester und seit 1887 Konzertmeister des Musikvereins in Innsbruck und Lehrer an der dortigen Musikschule.

**Eichhorn**, Gebrüder, Ernst und Eduard, 30. April 1822 und 17. Oktober 1823 geboren, machten Aufsehen als Wunderkinder 1829 bis 1835, waren dann Mitglieder der Koburger Kapelle. Ernst starb am 16. Juni 1844, Eduard am 4. August 1896.

**Eldering**, Bram, geb. 8. Juli 1865 in Groningen, Schüler von Hubay und Joachim, 1891—1894 Konzertmeister des Berliner Philharm. Orchesters, dann der Meininger Hofkapelle, 1899—1903 Lehrer am Konserv. in Amsterdam, seit 1903 Professor und Konzertmeister der Gürzenich-Konzerte in Köln. Primgeiger des Gürzenichquartetts.

**Eller**, Louis, geb. am 9. Juni 1820 in Graz, war Konzertmeister in Salzburg, machte erfolgreiche Reisen und starb am 12. Juli 1862 in Pau (Frankreich).

**Elman**, Mischa, geb. 21. Januar 1891 in Talnevje (Südrußl.), Schüler von Auer in Petersburg und Fiedemann, bedeutender Virtuose, reist seit 1904 mit großem Erfolge.

**Ernst**, Heinr. Wilh., geb. 6. Mai 1814 in Brünn, gest. 8. Oktober 1865 in Nizza, Schüler von Mayseder, berühmter Geiger, lebte meist auf Konzertreisen, u. a. mehrere Jahre in Paris. Komponist beliebter Konzertstücke.

**Ferrari**, Domenico, geb. zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Piacenza, gest. 1780 in Paris, Schüler Tartinis, lebte in Cremona, Paris und Stuttgart, soll als erster das Flageolettspiel eingeführt haben. Hinterließ zahlreiche Violinkompositionen.

**Feska**, Friedrich Ernst, geb. 15. Februar 1789 in Magdeburg, Schüler von Matthäi in Leipzig, Solist der Oldenburger Hofkapelle, dann der Karlsruher Hofkapelle. Starb am 24. Mai 1826 in Karlsruhe.

**Feuermann**, Siegmund, geb. 1901 in Kolomea, Schüler Ševčiks, konzertiert auf Reisen.

**Fiedemann**, Alexander, geb. 25. Oktober 1878 in Kiew, Schüler von Ševčik und Brodsky, bereiste als jugendlicher Virtuose Rußland und Amerika, wurde 1895 Lehrer am Konservatorium in Odessa und wirkte von 1906—1919 als erster Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Das von ihm gegründete Quartett gelangte zu ausgezeichnetem Rufe.

**Fiorillo**, Federigo, geb. 1753 in Braunschweig, gest. um 1823, wirkte in Riga, London und Paris, schrieb zahlreiche Studienwerke, unter denen die „36 Capricen" klassische Bedeutung erlangten.

**Fischer,** Johann, geb. Mitte des 17. Jahrhunderts in Schwaben, gehört zu den ersten namhaften deutschen Geigern, war Anfang des 18. Jahrhunderts Kapellmeister in Schwerin und starb 1721 als markgräflicher Kapellmeister in Schwedt.

**Fitzner,** Rudolf, geb. 1868 zu Ernstbrunn (Niederösterreich), Schüler des Wiener Konservatoriums, dann mehrere Jahre als Konzertmeister, seit 1900 vorzüglich mit seinem Quartett auf Konzertreisen.

**Fleischhauer,** F., geb. 24. Juli 1834 in Weimar, Schüler von Joachim und Laub, seit 1865 Hofkonzertmeister in Meiningen, wo er 1896 starb.

**Flesch,** Carl, Professor, geb. 9. Oktober 1873 in Moson (Ungarn), Schüler von Grün in Wien und Marsick in Paris, war Professor am Konservatorium in Bukarest und Amsterdam und lebt seit 1908 in Berlin als ausgezeichneter Virtuose und Lehrer seines Instruments.

**Fränzl,** Ignaz, geb. 3. Juni 1736 in Mannheim, Konzertmeister der kurfürstlichen Kapelle, von 1790—1803 Musikdirektor des dortigen Hoftheaters. Starb 1811 in Mannheim. Sein Sohn und Schüler:

**Fränzl,** Ferdinand, geb. 24. Mai 1770 in Schwetzingen, gest. 19. November 1833 in Mannheim, studierte bei Padre Martini in Bologna, war von 1806—1827 Direktor der Deutschen Oper in München, lebte dann in Genf und Mannheim. Schrieb Violinkonzerte und Streichquartette.

**Ganz,** Leopold, geb. 28. November 1810 in Mainz, gest. 15. Juni 1869 in Berlin, war Hofkonzertmeister in Berlin und ein Violinist ausgezeichneten Rufes.

**Gaviniès,** Pierre, geb. 26. Mai 1726 in Bordeaux, gest. 9. September 1800 in Paris, einer der bedeutendsten französischen Geiger des 18. Jahrhunderts, Autodidakt, von 1796 bis zu seinem Tode Professor am Konservatorium Paris. Seine Etüden und Violinsonaten entsprechen in den technischen Anforderungen der virtuosen Meisterschaft des Komponisten.

**Geminiani,** Francesco, geb. 1674 in Lucca, gest. 16. September 1762 in Dublin, Schüler von Lunati und Corelli, bedeutender Violinvirtuose und Komponist, lebte in Neapel, Paris und London, schrieb die erste maßgebende Violinschule und zahlreiche Violinkompositionen.

**Geyer,** Steffi, bekannte Violinvirtuosin, Schülerin von Hubay.

**de Giardini,** Felice, geb. 12. April 1716 in Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau, Schüler von Somis in Turin, wirkte im Opernorchester in Rom und Neapel, bereiste als gefeierter Virtuose Europa, war Orchesterdirigent und Direktor der italienischen Oper in London, Komponist zahlreicher Werke für Violine und Kammermusik.

**Gompertz,** Richard, geb. 27. April 1859 in Köln, Schüler von Königslöw und Joachim, reiste in Deutschland, war Konzertmeister in Cambridge und wirkt seit 1883 als Professor am „Royal College of Music" in London.

**Graun,** Joh. Gottlieb, geb. 1698 zu Wahrenbrück, gest. am 27. Oktober 1771 in Berlin, Bruder des Komponisten Karl Heinrich Graun,

Schüler von Tartini, war Konzertmeister in Merseburg, Arolsen und Rheinsberg, zuletzt der Berliner Hofkapelle, Komponist zahlreicher Instrumental- und Violinwerke.

**Grigorowitsch,** Charles, geb. 25. Oktober 1867 in Petersburg, Schüler von Wieniawski, Dont und Joachim, begründete auf europäischen Reisen seinen Ruf als hervorragender Geiger und machte sich 1895 in Berlin ansässig.

**Grünberg,** Max, geb. 5. Dez. 1852 in Berlin, war Soloviolinist unter Bülow in Meiningen, Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Sondershausen, darauf in Prag, lebt jetzt in Berlin als Lehrer am Sternschen Konservatorium.

**Grünfeld,** Wilhelm, geb. 16. Dezember 1855, Schüler von Dont, vortrefflicher Violinist, Konzertmeister der Kgl. ungar. Oper in Budapest.

**Gülzow,** Adelbert, geb. 5. Oktober 1862 in Stralsund, Schüler von Joachim, seit 1890 Mitglied der Hofkapelle in Berlin, seit 1917 Professor und Kammervirtuose. Veröffentlichte Kompositionen für Violine und Kammermusik.

**Habeneck,** François Antonie, geb. 1. Juni 1781 in Mézières, gest. 8. Februar 1849 in Paris, Schüler von Baillot in Paris, Orchestermitglied und später Dirigent an der großen Oper, Begründer der berühmten Konservatoirekonzerte und erster Interpret der Werke Beethovens in Frankreich.

**Halik,** Karl, geb. 1. Februar 1859 in Hohenelbe (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums und Joachims. War Solist in der Bilseschen Kapelle, Konzertmeister in Königsberg, Mannheim und Weimar, von 1893 an Nachfolger de Ahnas als Hofkonzertmeister in Berlin und Mitglied des Joachim-Quartetts. Starb am 21. Dezember 1909 in Berlin.

**Hamann,** Hugo, geb. 4. Mai 1870 in Hof (Bayern), Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Konzertmeister in Chemnitz und im Winderstein-Orchester in Leipzig, wurde in gleicher Eigenschaft an das Gewandhaus berufen.

**Hänflein,** Georg, geb. 17. März 1848 in Breslau, Schüler Davids und Joachims, Konzertmeister am Königl. Theater in Hannover bis 1901.

**Harrison,** May, geb. 23. August 1890 in Roorkee (Indien), Schülerin von Auer, eine der jüngsten bedeutenden Violinistinnen.

**Hauser,** Miska, geb. 1822 in Preßburg, Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, konzertierte auf in- und ausländischen Reisen als gefeierter Techniker des Violinspiels, starb am 8. Dezember 1887 in Wien.

**Havemann,** Gustav, Prof., geb. 15. März 1882 in Güstrow, Schüler von Joachim und Markees, war Konzertmeister in Lübeck, Darmstadt und Hamburg, 1911—1915 Lehrer am Leipziger Konservatorium, dann Hofkonzertmeister in Dresden, jetzt Lehrer an der Hochschule in Berlin und Führer eines Quartetts. Lebt in Neubabelsberg bei Berlin.

**Heckmann,** Robert, geb. 3. November 1848 in Mannheim, Schüler von Jean Becker und David, Konzertmeister der Euterpe in Leipzig und des Gürzenichorchesters in Köln, Führer eines angesehenen Streichquartetts, starb am 29. November 1891 zu Glasgow.

**Heermann,** Hugo, geb. 3. März 1844 in Heilbronn, Schüler der belgisch-französischen Schule, Konzertmeister in Frankfurt a. M., dann in Chicago und Berlin, lebt in Genf.

**Hegar,** Friedr., geb. 11. Oktober 1841 in Basel, Schüler Davids, Konzertmeister bei Bilse und in Zürich, war daselbst Direktor der Musikschule, Ehrendoktor der Universität Zürich. Schrieb ein Violinkonzert und zahlreiche Werke für Männerchor.

**Hellmesberger,** Georg, geb. 24. April 1800 in Wien, gest. 16. August 1873, Schüler von Böhm, war Mitglied der Kaiserl. Kapelle und Lehrer am Konservatorium. Sein ältester Sohn Georg, geb. 27. Januar 1830 in Wien, war Konzertmeister in Hannover, wo er am 12. November 1852 starb. Dessen jüngerer Bruder:

**Hellmesberger,** Joseph, geb. 3. November 1828, gest. 24. Oktober 1893, lebte in Wien als Hofkapellmeister, zeichnete sich sehr als Quartettspieler aus. Sein Sohn Joseph, geb. 9. April 1855, von 1878 an Soloviolinist in der Hofkapelle, starb am 25. April 1907.

**Hermann,** Friedr., geb. 1. Februar 1828 zu Frankfurt a. M., gest. am 27. September 1907 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, später Lehrer dieses Instituts und Mitglied des Gewandhausorchesters, Komponist und Herausgeber einer großen Anzahl klassischer Violinwerke.

**Heß,** Willy, geb. 14. Juli 1859 in Mannheim, Schüler von Joachim, war Konzertmeister in Frankfurt a. M., Rotterdam, Manchester, Köln, Boston, seit 1910 Professor an der Hochschule in Berlin, wo er als Lehrer und berühmter Solist erfolgreich wirkt.

**Hilf,** Arno, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster, Schüler seines Onkels Christian Wolfgang Hilf und des Leipziger Konservatoriums, war Konzertmeister in Moskau, Sondershausen und Leipzig, wo er erster Violinlehrer am Konservatorium war. Starb am 2. August 1909 in Bad Elster.

**Himmelstoß,** Richard, geb. 17. Juni 1843 in Sondershausen, Schüler von Ulrich und Joachim, Konzertmeister in Breslau.

**Hock,** Hermann, geb. 5. März 1870 in Frankfurt a. M., studierte am Hochschen Konservatorium daselbst, Konzertmeister an der Frankfurter Oper und Führer des Hochschen Streichquartettes.

**Hohlfeld,** Otto, geb. 10. März 1854 in Zeulenroda, Schüler von Lauterbach, war Hofkonzertmeister in Darmstadt und starb am 10. Mai 1895.

**Holländer,** Gustav, geb. 15. Februar 1855 in Leobschütz (Schlesien), Schüler von David und Joachim, 1874 Kammermusiker im Berliner Hofopernorchester, dann auf Konzertreisen, von 1881 an Konzertmeister des Gürzenichorchesters und Lehrer am Konservatorium in Köln, von 1895 an Direktor des Sternschen Konservatoriums

in Berlin bis zu seinem Tode am 4. Dezember 1915. Schrieb zahlreiche Kompositionen und Studienwerke für Violine.

**Hoya,** Amadeo von der, geb. 13. Mai 1874 zu Newyork, ausgebildet durch Kotek, Kruse, Joachim, Sauret und Halir in Berlin, reiste als Virtuose, war Dirigent des Newyorker Symphonieorchesters, 1894—96 als Nachfolger seines Lehrers Halir Hofkonzertmeister in Weimar, von 1901 bis zu seinem Tode am 4. April 1922 Konzertmeister des Musikvereins in Linz a. D. Seine „Grundlagen der Technik des Violinspiels" (Max Hesses Verlag, Berlin) wirkten bahnbrechend in der Methodik des Violinunterrichts.

**Hřimaly,** Johann, geb. 13. April 1844 in Pilsen, Schüler des Prager Konservatoriums, dann Konzertmeister in Amsterdam und dauernd bei Laub in Moskau, dem er im Amte als 1. Violinprofessor am Konservatorium und als Konzertmeister der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft folgte. Er ist der Lehrer von Barmas, Barcewicz, Petschnikow, Preß und Mogilewski.

**Hubay,** Jenö von, geb. 14. Sept. 1858 in Budapest, studierte daselbst und in Berlin bei Joachim, unternahm Konzertreisen, war 1880—85 Professor der Violinausbildungsklassen am Konservatorium in Brüssel und in gleicher Eigenschaft seit 1885 an der Musikakademie in Budapest, wo er das „Hubay-Popper-Quartett" gründete und als Solist, Lehrer und Komponist erfolgreich wirkte. Er komponierte Opern und Violinkonzerte.

**Huberman,** Bronislaw, geb. 19. Dezember 1882 in Czenstochau bei Warschau, Schüler von Lotto in Paris, Joachim, Markees und Grigorowitsch, begann als Knabe die Künstlerlaufbahn, die ihn bald zu Ruhm und Erfolg führte. 1909 spielte er Paganinis Geige in Genua. Sein Wohnsitz ist Berlin. Ausgedehnte Konzertreisen machten ihn weltbekannt.

**Jacobsen,** Heinrich, geb. 10. Januar 1851 in Hadersleben, Schüler Davids und Joachims, war erster Violinist am Leipziger Gewandhausorchester, Solo- und Kammermusikspieler in Ballenstedt, von 1876 an Lehrer an der Berliner Hochschule bis zu seinem Tode im Jahre 1901.

**Jacobsohn,** Simon, geb. 24. Dezember 1839 in Mitau, Schüler Davids, Konzertmeister in Bremen, Newyork und jetzt in Chicago.

**Janitsch,** Anton, geb. 1753 in der Schweiz, gest. 1812 als Kapellmeister des Grafen Burg-Steinfurth, Schüler von Pugnani in Turin, war Konzertmeister in Trier, beim Fürsten Wallerstein-Öttingen und Dirigent am Hannoverschen Theater.

**Janša,** Leopold, geb 23. März 1795 zu Wildenschwert in Böhmen, gest. 24. Januar 1875 in Wien. Lebte in Braunschweig, Wien (1834 Universitätsmusikdirektor), London (1849), dann wieder in Wien. Schrieb Kompositionen für Violine.

**Japha,** George, geb. 27. August 1835 in Königsberg, Schüler von Singer, David und Alard, Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Köln. Starb am 25. Februar 1892.

**Jarosy**, Albert, Prof., geb. 13. April 1883 in Dresden, Schüler von Hugo Heermann und Herwegh in Paris, unternahm Konzertreisen in Frankreich, Rußland und England, war Professor der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft in Moskau und Leiter des Quartetts der Gesellschaft, lebt seit 1919 in Berlin als angesehener Virtuose, Lehrer und Schriftsteller. Sein Buch „Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes" (Max Hesses Verlag, Berlin 1921) weist völlig neue Wege.

**Joachim**, Josef, Prof., Dr., geb. 28. Juni 1831 in Kitsee bei Preßburg, Schüler von Böhm in Wien, war Konzertmeister in Leipzig, Weimar, Hannover, von 1869 an Direktor der Hochschule für Musik in Berlin. Er war der erste Violinist seiner Zeit, bildete zahlreiche Schüler aus, die zu den hervorragendsten Vertretern ihres Instrumentes zählen. Der Meister starb am 15. August 1907. Seine Biographie schrieb A. Moser. Das von ihm gegründete Quartett konzertierte zum letzten Male am 6. April 1907.

**Kaden**, Richard Ferdinand, geb. 20. Februar 1856 in Dresden, Schüler von Lauterbach und Hüllweck, war Bratschist in der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium in Dresden, jetzt Direktor der dortigen Pädagogischen Musikschule. Bekannter Komponist und Musikschriftsteller.

**Kalliwoda**, Johann Wenzeslaus, geb. 21. Februar 1801 in Prag, gest. 3. Dezember 1866 in Karlsruhe, Dirigent der Fürstenberger Kapelle in Donaueschingen. Komponierte Violinstücke, Symphonien und Ouvertüren.

**Kes**, Willem, geb. 16. Februar 1856 in Dordrecht, Schüler Davids, Wieniawskis und Joachims, war Konzertmeister und Dirigent in Amsterdam, Dordrecht, Glasgow, Generalmusikdirektor in Moskau und jetzt in Koblenz.

**Kiesewetter**, Chr. Gottfried, geb. 24. Dezember 1777 in Ansbach, gest. 27. September 1827 in London, wirkte in Amsterdam, Oldenburg, Hamburg, Hannover und London.

**Klingler**, Karl, Prof., geb. 7. Dezember 1879 zu Straßburg i. E. Schüler Joachims, 1901/2 Konzertmeister des Berliner Philh. Orchesters, seit 1904 Lehrer an der Berliner Hochschule. Das 1906 von ihm gegründete Quartett hat europäischen Ruf.

**Kocian**, Jaroslav, geb. 22. Januar 1884 zu Wildenschwert (Böhmen), Schüler von Ševčik, konzertierte in Deutschland, Italien, Amerika und Rußland.

**Kömpel**, August, geb. 18. August 1831 in Brückenau, Schüler von Spohr, David und Joachim, war Konzertmeister in Weimar, wo er am 7. April 1891 starb.

**Königslöw**, Otto von, geb. 14. November 1824 in Hamburg, Schüler von Pacius und Hafner (1815—1861), von 1858—1881 Konzertmeister in Köln, starb am 6. Oktober 1898 in Bonn.

**Kopecky**, Ottokar, geb. 28. April 1850 zu Chotěboř in Böhmen, Schüler von Bennewitz am Prager Konservatorium, war Konzertmeister am Stadttheater in Brünn, am Mozarteum in Salzburg,

in der Sondershäuser Hofkapelle, lebte dann in Hamburg als Solist und Lehrer. Starb 1917 in Hamburg.

**Kotek,** Joseph, geb. 25. Oktober 1855 zu Kamenez-Podolsk in Rußland, Schüler von Laub und Joachim, war Lehrer an der Berliner Hochschule. Starb am 4. Januar 1885.

**Krasselt,** Alfred, geb. 3. Juni 1872 in Glaucha, Schüler von Petri und Brodsky, 1893 Konzertmeister des Kaimorchesters in München, 1896 Hofkonzertmeister in Weimar, starb am 27. September 1908.

**Kreisler,** Fritz, geb. 2. Februar 1875 in Wien, Schüler von Hellmesberger und Massart, lebte in Paris, Wien und Berlin, begab sich 1922 auf längere Konzertreisen nach Amerika. Er ist einer der ersten Geiger der Gegenwart.

**Kresz,** Géza von, Prof., geb. 11. Juni 1889 in Budapest, Schüler von Hubay, Ševčik und Ysaye, war von 1906—1909 auf Konzertreisen in Österreich-Ungarn, Deutschland, Belgien, England und Rumänien, dann bis 1917 erster Lehrer am Konservatorium in Bukarest und wirkt jetzt in Berlin.

**Kreutzer,** Rudolph, geb. in Versailles am 16. November 1766, gest. 6. Juni 1831 in Genf, berühmter Virtuose, Professor am Pariser Konservatorium. Seine 42 Etüden stehen noch heute an der Spitze der violinistischen Studienliteratur.

**Kruse,** Joh. S., geb. 23. März 1859 in Melbourne, Schüler Joachims, Konzertmeister des Philharm. Orchesters, später in Bremen, dann Lehrer an der Hochschule in Berlin und Mitglied des Joachim-Quartetts. Lebt seit 1897 in London.

**Kubelik,** Jan, geb. 5. Juli 1880 in Michle bei Prag, Schüler von Ševčik, Vertreter der ausgesprochen virtuosen Richtung, unternahm mehrfache Weltreisen, lebt auf seinem Gute in der Slowakei.

**Kudelski,** Carl Matthias, geb. 17. November 1808 in Berlin, gest. 3. Oktober 1877 in Baden-Baden, Schüler von Eduard Rietz und Lafont, lebte in Berlin, Rußland, Hamburg und Baden-Baden.

**Kun,** Arpad, geb. 12. Juli 1894 in Budapest, erhielt schon als vierjähriger Knabe auf Staatskosten Unterricht im ungarischen National-Konservatorium, studierte dann in Paris und erlangte durch weite Konzertreisen einen bedeutenden Namen.

**Laar,** Louis van, geb. 11. Januar 1882 in Utrecht, Schüler von Heermann und später von Marteau in Genf, wurde dann Marteaus Assistent, trat 1904 in Berlin in sein Quartett ein und wurde an das Sternsche Konservatorium als Lehrer berufen, wo er jetzt mit Erfolg wirkt.

**Lacroix,** geb. 1756 in Remberville, gest. 1812 in Lübeck als Musikdirektor.

**Lafont,** Charles Philippe, geb. Dezember 1781 in Paris, gest. 14. August 1839, Schüler von Kreutzer und Rode, war Kammervirtuose in Petersburg und Paris, konzertierte in vielen europäischen Städten.

**Lalo,** Eduard, geb. 17. Januar 1823 in Lille, gest. 22. April 1892 in Paris, Schüler des Konservatoriums Lille und Paris, bekannter Kammermusikspieler und Komponist.

**Lambinon,** Nicolas, geb. 9. Februar 1880 in Lüttich, Schüler von Joachim und Halir, gründete 1908 mit einigen Berliner Musikern das Blüthnerorchester, dessen Konzertmeister er noch jetzt ist. Seit 1914 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, genießt er als Solist und Führer seines Quartetts bedeutenden Ruf.

**Lamoureux,** Charles, geb. 28. September 1834 in Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums, Violinist in verschiedenen Pariser Theatern, wurde später Dirigent und machte sich verdient um die Einführung deutscher Kompositionen in Frankreich. Starb am 21. Dezember 1899 in Paris.

**Laub,** Ferdinand, geb. 19. Januar 1832 in Prag, gest. 18. März 1875 in Gries bei Bozen, Schüler von Mildner in Prag, war Konzertmeister in Weimar, Berlin und Moskau.

**Laubock,** Ludwig, geb. 13. März 1873 in Wunsiedel in Bayern, Schüler von Sitt in Leipzig, war Konzertmeister in Berlin, Hamburg, Warschau usw., jetzt Lehrer am Konservatorium in Hannover.

**Lauterbach,** Joh. Chr., geb. 24. Juli 1832 in Culmbach, Schüler von Fröhlich in Würzburg und Bériot in Brüssel, war Konzertmeister in München, seit 1861 in Dresden, wo er als Hofrat und Professor bis 1889 im Amte tätig, sich einen ausgezeichneten Ruf erwarb. Starb 1918.

**Leclair,** Jean Marie, geb. 10. Mai 1697 in Lyon, wurde am 22. Oktober 1764 in Paris ermordet, Schüler von Somis in Turin, lebte als Privatlehrer und Komponist in Paris.

**Leonard,** Hubert, geb. 7. April 1819 zu Bellaire in Belgien, Schüler von Habeneck in Paris, war Lehrer am Konservatorium in Brüssel, lebte dann in Paris, wo er am 6. Mai 1890 starb.

**Lewinger,** Max, geb. 17. März 1870 in Sulkow bei Krakau, war Violinlehrer am Konservatorium in Bukarest, dann Konzertmeister in Helsingfors und Leipzig, später Nachfolger Rappoldis in Dresden. Starb am 31. August 1908 in Dresden.

**Lipinski,** Carl Josef, geb. 30. Oktober 1790 zu Radzyn in Polen, gest. 16. Dezember 1861 bei Lemberg, war mit Paganini befreundet, erwarb auf Reisen durch Europa hohen Ruhm und wirkte von 1839 bis 1861 als Konzertmeister in der Königl. Kapelle zu Dresden.

**Locatelli,** Pietro, geb. 1693 in Bergamo, gest. 1. April 1764 in Amsterdam, Schüler Corellis, bedeutender Virtuose und Komponist, wirkte in Amsterdam.

**Lolli,** Antonio, geb. 1730 in Bergamo, gest. 1802 in Palermo, war Konzertmeister in Stuttgart und Petersburg; Zeitgenossen rühmen seine Technik, sprechen ihm jedoch tieferes Können ab.

**Lotto,** Isidor, geb. 22. Dezember 1840 in Warschau, Schüler Massarts in Paris, war Solist am Hoftheater zu Weimar, dann Lehrer am Konservatorium in Straßburg und zuletzt in Warschau.

**Lubin,** Leon de St., geb. 8. Juli 1805 in Turin, gest. 13. Februar 1850, Schüler von Spohr, war Konzertmeister am Königstädter Theater in Berlin.

**Lüstner,** Ignaz Peter, geb. 22. Dezember 1793 in Poischwitz bei Jauer, gest. 30. Januar 1873 in Breslau, wo er als Konzertmeister wirkte.

**Lüstner,** Otto, geb. 9. April 1839 in Breslau, war Konzertmeister in Breslau, Schwerin, Sondershausen und an der Bilseschen Kapelle in Berlin und starb am 8. September 1889 in Barmen als städt. Musikdirektor.

**Lüstner,** Louis, geb. 30. Juni 1840 in Breslau, war Dirigent des Kurorchesters in Wiesbaden, wo er am 24. Januar 1918 starb.

**Manén,** Joan de, geb. 14. März 1883 in Barcelona, Schüler von D. Alard, hervorragender Violinist und erfolgreicher Komponist, lebt in Berlin und Barcelona.

**Markees,** Karl, Prof., geb. 10. Februar 1865 in Chur, Schüler von Wirth und Joachim, war Mitglied des Berliner Philharm. Orchesters und wurde 1889 Lehrer an der Hochschule in Berlin. Zu seinen Schülern zählt Huberman.

**Marsick,** Martin Pierre Joseph, geb. 9. März 1848 in Lüttich, Schüler von Léonard, Massart und Joachim, bereiste Europa und wurde 1892 Professor am Pariser Konservatorium.

**Marteau,** Henri, geb. 31. März 1874 in Reims, Schüler von Léonard, Sivori und Garcin, unternahm Konzertreisen durch Europa und Amerika, war Violinprofessor am Konservatorium in Genf und wurde 1908 Nachfolger Joachims an der Hochschule in Berlin, wo er bis zum Kriege wirkte.

**Massart,** Joseph Lambert, geb. 19. Juli 1811 in Lüttich, Schüler Kreutzers, seit 1843 Lehrer am Pariser Konservatorium, bildete Wieniawski, Marsick, Sarasate und Lotto aus. Starb am 13. Februar 1892 in Paris.

**Maszkowski,** Raphael, geb. 1838 zu Lemberg, Schüler Davids, Musikdirektor in Schaffhausen, Koblenz und Breslau. Starb am 14. März 1901.

**Maurer,** Ludw. Wilh., geb. 8. Februar 1789 in Potsdam, gest. 25. Oktober 1878 in Petersburg, war Konzertmeister in Hannover und Petersburg.

**Mayseder,** Josef, geb. 26. Oktober 1789 in Wien, gest. 21. November 1863 daselbst, Schüler von Schuppanzigh, war Konzertmeister in der Kaiserl. Kapelle in Wien, als Meister der Violine und Komponist von bedeutendem Erfolge.

**Mazas,** Jacques Féréol, geb. 24. September 1782 in Beziers, gest. 1849, Schüler Baillots, war Musiklehrer in Orleans und Paris, bedeutender Virtuose, Komponist und Violinpädagoge.

**Meerts,** Lampert Joseph, geb. 6. Januar 1800 in Brüssel, gest. daselbst 12. Mai 1863, Schüler von Habeneck, Lafont und Baillot, Lehrer am Brüsseler Konservatorium.

**Mestrino,** Niccolo, geb. 1748 in Mailand, gest. 1789 in Paris, reiste als Solist, war von 1786 an Lehrer und Dirigent in Paris.

**Meyer,** Waldemar, Professor, geb. 4. Februar 1853 in Berlin, Schüler Joachims, war von 1873—81 erster Violinist in der Berliner Hofkapelle, dann auf Konzertreisen und lebt jetzt in Berchtesgaden.

**Meyer,** Felix, Bruder des vorigen, geb. 5. Februar 1850 in Berlin, gest. daselbst am 3. Oktober 1914, Schüler Davids, war Solist des Bilse-Orchesters und Kgl. Kammervirtuos.

**Milanollo,** Geschwister, Therese und Maria, geb. 28. August 1827 und 19. Juni 1832 in Savigliano bei Turin, galten als Wunderkinder in den Jahren 1839—46, Maria starb am 21. Oktober 1848 in Paris, die Schwester konzertierte noch bis 1857, lebte dann zurückgezogen in Paris bis zu ihrem Tode am 25. Oktober 1904.

**Milanollo-Roeder,** Adelaide, geb. 26. September 1872 in Caneo (Oberitalien), Schülerin von Massart in Paris, wirkte mehrere Jahre als Violinlehrerin am Konservatorium in Dresden und lebt seit 1907 in Bous a. d. Saar.

**Mildner,** Moritz, geb. 1813 in Turnitz (Böhmen), gest. 4. Dezember 1865, war Lehrer am Konservatorium in Prag und Konzertmeister am dortigen Theater.

**Molique,** Wilh. Bernhard, geb. 7. Oktober 1802 in Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Cannstatt, Schüler seines Vaters und Spohrs, war Konzertmeister in München und Stuttgart.

**Morini,** Erika, geb. 26. Mai 1906 in Wien, Schülerin Ševčiks, erregt durch frühreifes Talent das Aufsehen der Musikwelt.

**Moser,** Andreas, geb. 29. November 1859 in Semlin a. Donau, Schüler Joachims, seit 1888 Lehrer und Professor an der Hochschule in Berlin. Schrieb eine Joachim-Biographie und zahlreiche violinpädagogische Werke, darunter gemeinsam mit Joachim die berühmte Violinschule.

**Möser,** Carl, geb. 24. Januar 1774 in Berlin, gest. 27. Januar 1851, war Mitglied der Berliner Hofkapelle. Sein Sohn:

**Möser,** August, geb. 20. Dezember 1825, Schüler seines Vaters und Bériots, starb 1859 auf einer Konzertreise in Amerika.

**Mozart,** Leopold, geb. 14. November 1719 in Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg, der Vater Wolfgangs, war Vizekapellmeister in Salzburg und Verfasser einer der ersten Violinschulen.

**Mühlmann,** Ernst R., geb. 5. Juni 1856 zu Klingenthal i. Sachsen, Schüler von David und Röntgen am Leipziger Konservatorium, war 1876—78 am Leipziger Stadttheater, bis 1882 Konzertmeister der Laubeschen Kapelle, dann am Stadttheater in Hamburg, starb 1904.

**Müller,** Carl Friedr., geb. 11. November 1797 in Braunschweig, gest. 4. April 1873, Schüler Mösers in Berlin, war der Führer des berühmten Streichquartetts der Gebr. Müller und herzoglicher Konzertmeister.

**Nachéz,** Tivadar, geb. 1. Mai 1859 in Pest, Schüler des Prager Konservatoriums und Joachims, vorzüglicher Virtuose, lebt in London.

**Nardini,** Pietro, geb. 1722 in Fivizzano, gest. 7. Mai 1793 in Florenz, Schüler Tartinis, war von 1753—67 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart, dann Solospieler am florentinischen Hofe, gleichbedeutend als Geiger und Komponist.

**Naret-Koning,** Joh. Jos. David, geb. 25. Februar 1838 in Amsterdam, gest. 28. März 1905 in Frankfurt a. M., Schüler Davids, 1859 bis 1870 Konzertmeister in Mannheim, dann in Frankfurt a. M.

**Raumann,** Georg Hermann, geb. 30. August 1872 in Dresden, Schüler von Rappoldi, war Konzertmeister in Schaffhausen, ist seit 1897 Kammermusikus in Dresden.

**Neruda,** Wilma Maria Franziska, geb. 29. März 1839 in Brünn, Schülerin ihres Vaters und Jansas, gründete ihren Ruf auf Konzertreisen, lebte in London und seit 1900 in Berlin, wo sie am 15. April 1911 starb. Sie war die bedeutendste Geigerin ihrer Zeit.

**Nicking,** Willy Louis Friedrich, geb. 8. Juli 1856, Schüler Joachims, Kammervirtuose und Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

**Ondříček,** Franz, geb. 29. April 1859 in Prag, Schüler von Bennewitz und Massart, unternahm Konzertreisen und ließ sich in Wien nieder, wo er das nach ihm benannte Quartett gründete. 1919 leitete er die Violin-Meisterklasse am Prager Konservatorium. Schrieb Studienwerke und Kompositionen für Violine. Starb im April 1922 in Mailand.

**Paganini,** Niccolò, geb. 18. Februar 1782 in Genua, gest. 27. Mai 1840 in Nizza, der genialste und berühmteste Geiger, war kurze Zeit Schüler von Rolla und Ghiretti, im wesentlichen jedoch Autodidakt, wanderte als Virtuose ohne dauernden Wohnsitz. Die Eigenart seines Wesens und seiner Schicksale ließ eine abenteuerliche Tradition über sein Leben entstehen, die zum großen Teil unwahr ist. Eine erschöpfende Biographie des großen Geigers schrieb J. Kapp (Berlin 1913).

**Palaschko,** Johannes, geb. 13. Juli 1877 in Berlin, Schüler Joachims, leitet seit 1913 das Böttchersche Konservatorium in Berlin.

**Panofka,** Heinrich, geb. 3. Oktober 1807 zu Breslau, kam 1824 zu Mayseder nach Wien, konzertierte in Deutschland, Polen, Paris, London, ging 1866 nach Florenz, wo er am 18. November 1887 starb. Schrieb pädagogische Werke und war Mitarbeiter an Schumanns Musikzeitung.

**Parlow,** Kathleen, geb. 1891 in Kanada, Schülerin von Prof. Auer in Petersburg, konzertiert im In- und Ausland.

**Pellegrini,** Alfred Franz Josef, geb. 5. Februar 1883 in Dresden, Schüler des Prager Konservatoriums, war I. Konzertmeister in Cherson, seit 1907 Lehrer am Konservatorium in Dresden.

**Petri,** Henri Wilh., geb. 5. April 1856 in Zeyst bei Utrecht, Schüler Joachims und der belgischen Schule, war Konzertmeister in Sondershausen, Hannover, Leipzig, von 1889 an Hofkonzertmeister und Professor am Konservatorium in Dresden, wo er am 7. April 1914 starb. Veröffentlichte Kompositionen und Studienausgaben.

**Petschnikoff,** Alexander, geb. 8. Februar 1873 in Jelatz (Rußland), Schüler von Hřimaly, wirkte in Berlin und seit 1913 als Professor an der Münchener Akademie der Tonkunst.

**Pichl,** Wenzeslaus, geb. 25. September 1741 zu Bechin in Böhmen, gest. 23. Januar 1805 in Wien, Schüler von Dittersdorf und Nardini, lebte in Italien und seit 1796 als Violinist und Kammerkomponist am Hofe Erzherzogs Ferdinand in Wien.

**Pisendel,** Joh. Georg, geb. 26. Dezember 1687 in Carlsburg, Schüler Torellis und Vivaldis, erwarb auf Reisen in Frankreich und Italien die Beherrschung der führenden Violinschulen, die seinem Spiel etwas Klassisches verlieh. Starb als Konzertmeister in Dresden am 25. November 1755.

**Pixis,** Friedr. Wilh., geb. 1786 in Mannheim, gest. 20. Oktober 1842 in Prag, wo er Lehrer am Konservatorium war.

**Pollak,** Robert, geb. 1880 in Wien, Schüler von Sitt und Marteau, war 1906—1914 Lehrer am Konservatorium in Genf, 1918—19 am Konservatorium in Moskau, lebt in Wien.

**Polo,** Enrico, geb. 1868 in Parma, Schüler Joachims, war Konzertmeister in Turin, seit 1903 Professor am Konservatorium in Mailand.

**Pott,** Aug., geb. 7. November 1806 in Nordheim, Schüler Spohrs, war Hofkapellmeister in Oldenburg bis 1861, lebte dann in Graz, wo er am 27. August 1883 starb.

**Premyslaw,** Leopold, geb. 4. Dezember 1884 in Warschau, Schüler von Joachim, unternahm 1902—1910 Konzertreisen durch alle Weltteile, war Konzertmeister in Bremen und wirkt jetzt als Konzertmeister an der Staatsoper in Berlin.

**Prill,** Carl, geb. 22. Oktober 1864 in Berlin, Schüler Joachims, war Solovioliniſt bei Bilse, Konzertmeister in Pawlowsk, Magdeburg, von 1891 an im Leipziger Gewandhausorchester, seit 1897 Hofkonzertmeister und Professor an der Staatsakademie in Wien, wo er als Solist und Führer eines Quartetts erfolgreich wirkt.

**Prume,** François, geb. 5. Juni 1816 in Stavelot (Belgien), gest. 14. Juli 1863, Schüler Habenecks, war Lehrer am Konservatorium in Lüttich.

**Pugnani,** Gaetano, geb. 27. November 1731 in Turin, gest. 15. Juli 1798 daselbst, Schüler von Somis, wirkte in London und war von 1770 bis zu seinem Tode Konzertmeister am Turiner Hoftheater.

**Raab,** Johann Aug., war Konzertmeister am Leipziger Theater- und Gewandhausorchester, starb im Oktober 1918.

**Rappoldi,** Eduard, geb. 21. Februar 1831 in Wien, gest. 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler Jansas und Böhms, war Konzertmeister in Rotterdam, Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, Lehrer an der Berliner Hochschule, dann Konzertmeister an der Dresdener Hofkapelle.

**Rebiček,** Josef, geb. 7. Februar 1844 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, Kammervirtuos der Weimarer Hofkapelle und seit 1863 Konzertmeister des böhm. Nationaltheaters in Prag und des Hoftheaters Wiesbaden, 1882—1896 Operndirektor in Warschau, Budapest und Wiesbaden, von 1897 bis zu seinem Tode am 24. März 1904 Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters.

**Rehfeld,** Fabian, geb. 23. Januar 1842 in Tuchel (Westpreußen), Schüler von Zimmermann und Grünwald, wirkte als Kammermusiker und Professor in Berlin.

**Remenyi,** Eduard, geb. 1830 zu Heves in Ungarn, Schüler des Wiener Konservatoriums, flüchtete als Teilnehmer an der ungarischen Revolution 1848 nach Amerika, kehrte 1853 zurück und wirkte in Weimar, London, Petersburg und Paris. Starb am 15. Mai 1898 in Newyork.

**Reuter,** Florizel von, geb. 1892 in Davenport (Verein. Staaten), Schüler von Sauret, Thomson und Marteau, begründete auf erfolgreichen Reisen seinen Ruf als bedeutender Virtuose. Lebt auf Schloß Wiesenburg (Mark Brandenburg).

**Ries,** Hubert, geb. 1. April 1802 in Bonn, gest. 14. September 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr, war Konzertmeister in der Kgl. Kapelle zu Berlin, Verfasser vortrefflicher Studienwerke für Violine. Sein Sohn:

**Ries,** Franz, geb. 7. April 1846 in Berlin, Schüler seines Vaters und Massarts in Paris, widmete sich, durch ein Nervenleiden zum Aufgeben seiner mit großem Erfolg begonnenen Virtuosenlaufbahn gezwungen, seit 1873 dem Musikverlag (Mitbesitzer der Firma Ries & Erler in Berlin) und der Komposition.

**Rietz,** Eduard, geb. 17. Oktober 1802 in Berlin, gest. 23. Januar 1832 daselbst, Bruder des ehemaligen Dresdener Kapellmeisters Julius Rietz, war Mitglied der Kgl. Kapelle in Berlin.

**Rode,** Pierre, geb. 26. Februar 1774 in Bordeaux, gest. daselbst 25. November 1830, Schüler Viottis, war Lehrer am Pariser Konservatorium, dann Solovioliniſt in Petersburg.

**Romberg,** Andreas, geb. 27. April 1767 in Vechte, wirkte in Bonn und Hamburg und starb am 10. November 1821 als Hofkapellmeister in Gotha.

**Röntgen,** Engelbert, geb. 30. September 1829 in Deventer, Schüler Davids, später dessen Nachfolger als Konzertmeister in Leipzig, wo er am 12. Dezember 1897 starb.

**Rosa,** Carl, geb. 21. März 1842 in Hamburg, war daselbst 1863 bis 1865 Konzertmeister, unternahm dann Konzertreisen und starb 1889 in Paris.

**Rosé,** Arnold, geb. 24. Oktober 1863 in Jassy, Schüler des Wiener Konservatoriums, seit 1881 Konzertmeister und Professor in Wien, Führer des bekannten Rosé-Quartetts.

**Rösel,** Rudolf Arthur, geb. 23. August 1859 in Münchenbernsdorf (S.-Weimar), Schüler der Großh. Musikschule in Weimar, seit 1908 Hofkonzertmeister daselbst, nachdem er vorher in Nizza, Rotterdam, Hamburg und Berlin gewirkt hatte.

**Rossi,** Marcello, geb. 16. Oktober 1862 in Wien, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Lauterbachs und Massarts, lebte seit 1891 als österr. Kammervirtuose in Wien und starb am 30. Mai 1897 in Bellagio am Comersee.

**Sahla,** Richard, geb. 17. September 1855 in Graz, war Konzertmeister in Gothenburg, Wien und Hannover, dann Hofkapellmeister in Bückeburg.

**Salomon,** Joh. Peter, geb. 1745 in Bonn, gest. 25. November 1815 in London, machte sich verdient um die Einführung der Haydnschen Kompositionen, war Konzertmeister in Berlin und London.

**Sarasate,** Pablo, geb. 18. März 1844 in Pampelona (Spanien), Schüler Alards, machte sich auf seinen Konzertreisen einen berühmten Namen, starb am 21. September 1908 zu Biarritz.

**Saß,** August Leopold, geb. 9. November 1874 in Bredow bei Stettin, Schüler von Sitt in Leipzig, war I. Geiger im Gewandhausorchester daselbst, Konzertmeister in Davos, Frankfurt a. M. usw., seit 1906 Lehrer am Löwe-Konservatorium in Stettin.

**Sauret,** Emile, geb. 22. Mai 1852 zu Dun-le-Roi im Departement Cher, Schüler Beriots, errang auf seinen Konzertreisen bedeutende Erfolge, starb in London im Februar 1920.

**Schmidt-Reinecke,** Heinz, geb. 19. Februar 1875 in Hamburg, Schüler von Schradieck, war Konzertmeister in Berlin, Warschau, Pawlowsk-Petersburg, seit 1901 im Philharm. Orchester in Dortmund.

**Schnitzler,** Isidor, geb. 2. Juni 1859 in Rotterdam, Schüler der Kölner Musikschule, Wirths, Wieniawskis und Joachims, bereiste mit Erfolg Rumänien, Deutschland, Amerika und Australien.

**Schradieck,** Henri, geb. 29. April 1846 in Hamburg, Schüler Leonards und Davids, war Konzertmeister in Bremen, Hamburg, Lehrer am Moskauer Konservatorium, in gleicher Eigenschaft 1874 in Leipzig, seit 1883 in Cincinnati, seit 1893 in Philadelphia.

**Schröder,** Hermann, geb. 28. Juli 1842 in Quedlinburg, war Solovioliniſt bei Bilse 1866, bei der Herzogin von Anhalt-Bernburg, gründete 1870 in Berlin eine Musikschule, war stellvertr. Direktor des Kgl. Kirchenmusik-Institutes und schrieb eine preisgekrönte Violinschule. Starb am 30. Januar 1909.

**Schubert,** Franz, geb. 22. Juli 1808 in Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Schüler Rollas und Lafonts, war Konzertmeister in der Dresdener Hofkapelle.

**Schuppanzigh,** Ignaz, geb. 1776 in Wien, gest. 2. März 1830, Schüler von Wranitzky, Mitglied des Wiener Hoforchesters und Dirigent der Augartenkonzerte, Führer des berühmten Quartetts, das zuerst Beethovens Kammermusikwerke interpretierte.

**Seifriz,** Max, geb. 9. Oktober 1827 in Rottweil, war Kapellmeister der Fürstl. Hohenzollern-Hechingischen Hofkapelle, lebte seit 1869 in Stuttgart, wurde dort 1871 Hofkapellmeister.

**Seitz,** Fritz, geb. 12. Juni 1848 in Günthersleben bei Gotha, Schüler von Uhlrich in Sondershausen und von Lauterbach in Dresden, war Konzertmeister in Sondershausen, Magdeburg, bis 1908 an der Hofkapelle in Dessau.

**Senkrah,** Arma Loretta, geb. 6. Juni 1864 in Newyork, unternahm erfolgreiche Konzertreisen, starb 1901 in Weimar.

**Ševčik,** Ottokar, geb. 22. März 1852 in Horazdowitz (Böhmen), Schüler des Konservatoriums in Graz, war Konzertmeister in Salzburg und Wien, Lehrer am Konservatorium in Kiew, seit 1892 Professor am Prager Konservatorium, wo er sich als vortrefflicher Violinpädagoge

einen großen Namen machte und viele hervorragende Geiger ausbildete.

**Singer,** Edmund, geb. 14. Oktober 1831 zu Totir in Ungarn, Schüler Böhms, war Konzertmeister in Pest, Weimar, dann Hofkonzertmeister und Professor am Konservatorium in Stuttgart, wo er am 23. Januar 1912 starb.

**Sitt,** Hans, geb. 21. September 1850 in Prag, Schüler von Bennewitz und Mildner, war Dirigent in Breslau, Prag, Chemnitz, Nizza, dann Professor am Leipziger Konservatorium bis zu seinem Tode am 11. März 1922.

**Sivori,** Ernesto Camillo, geb. 6. Juni 1815 in Genua, Schüler Paganinis, reiste als Virtuos, starb 1894 in Genua.

**Skalitzky,** Ernst, geb. 30. Mai 1853 in Prag, Schüler von Mildner und Joachim, war von 1873—79 Konzertmeister des Parkorchesters in Amsterdam, jetzt in gleicher Eigenschaft in Bremen.

**Slawjk,** Joseph, geb. 26. März 1806 zu Ginetz (Böhmen), studierte in Prag und bei Baillot in Paris, war Mitglied der Wiener Hofkapelle und starb in Budapest am 30. Mai 1833.

**Soldat-Röger,** Marie, geb. 25. März 1864 in Graz, bekannte Violinvirtuosin, Schülerin von Joachim, lebt in Wien und Knittelfeld in Steiermark.

**Spiering,** Theodore, geb. 5. September 1871 in St. Louis, Schüler von Schradieck und Joachim, war Lehrer am Konservatorium in Chicago und am Sternschen Konservatorium in Berlin, seit 1909 in Newyork.

**Spohr,** Ludwig, geb. 5. April 1784 in Braunschweig, gest. 22. Oktober 1859 in Kassel, Schüler von Franz Eck, war Konzertmeister in Gotha, Wien, bereiste dann Italien, England und Frankreich und wurde 1822 Hofkapellmeister in Kassel. Spohr war gleichbedeutend als Violinist wie als Komponist. Seine bedeutendsten Schüler sind: Leon de St. Lubin, Ries, David, Bott, Kömpel, Pott, Schön, Bargheer, Wassermann.

**Stamitz,** Joh. Carl, geb. 1719 zu Deutschbrod in Böhmen, gest. 1761 in Mannheim, wird als Stammvater des deutschen Violinspiels betrachtet. Sein Sohn:

**Stamitz,** Carl, geb. 7. Mai 1746 in Mannheim, gest. 1802 in Jena, war Konzertmeister in Mannheim, zuletzt Musikdirektor in Jena.

**Stiehle,** Ludwig Maximilian, Adolph, geb. 19. August 1850 in Frankfurt a. M., Schüler von Vieuxtemps, Heermann und Joachim, konzertierte in Frankreich, England und der Schweiz, wirkte von 1876 an als Lehrer und Solist in Mülhausen i. E. bis zu seinem Tode am 6. Juli 1896.

**Strauß,** Ludwig, geb. 28. März 1836 in Preßburg, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, war Konzertmeister in Frankfurt a. M., lebte seit 1864 in London.

**Struß,** Fritz, geb. 28. November 1874 in Hamburg, Schüler von Auer und Joachim, wirkte kurze Zeit in Schwerin und ist seit 1870 als Professor und Kammervirtuos in Berlin tätig.

**Tartini,** Giuseppe, geb. 12. April 1692 zu Pirano, gest. 26. Februar 1770 zu Padua, der größte Techniker und fruchtbarste Komponist seiner Zeit.

**Telemann,** Georg Philipp, geb. 14. März 1681 in Magdeburg, gest. 25. Juni 1767 in Hamburg, war Konzertmeister in Eisenach, später daselbst Kapellmeister, dann Musikdirektor in Hamburg.

**Thornberg,** Julius, geb. 13. August 1883 in Helsingör (Dänemark), Schüler von Anton Svendsen in Kopenhagen, war 1901—05 Mitglied der Kgl. Kapelle in Kopenhagen, 1908—10 I. Konzertmeister in Amsterdam und dann bis 1917 in gleicher Eigenschaft im Berliner Philharm. Orchester, lebt jetzt in Berlin.

**Tomscha,** Johannes, geb. 8. Juni 1872 in Retzitz bei Gleiwitz, Schüler der Hochschule in Berlin, bereiste Deutschland, Österreich, Rußland und England, jetzt Direktor des Konservatoriums in Kattowitz.

**Tua,** Teresina, geb. 27. Mai 1867 in Turin, Schülerin von Massart in Paris, war eine der ausgezeichnetsten Geigerinnen, zog sich seit ihrer Verheiratung ins Privatleben zurück.

**Uhlrich,** Wilhelm, geb. 12. April 1815 in Leipzig, gest. 26. November 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Konzertmeister in Magdeburg und Sondershausen.

**Vecsey,** Franz von, geb. 23. März 1893 in Budapest, Schüler von Hubay, gab schon als Knabe erfolgreiche Konzerte, studierte in Berlin bei Joachim und lebt daselbst als hervorragender Solist.

**Venzl,** Josef, geb. 26. März 1842 in München, Schüler von Lauterbach, Mitglied des Münchener Hoforchesters, starb am 29. November 1916.

**Verracini,** Francesco Maria, geb. 1684, gest. 1759, bedeutender Violinist und Komponist, lebte in Italien, England und Dresden, war von großem Einfluß auf Tartinis Entwicklung.

**Vieuxtemps,** Henri, geb. 20. Februar 1820 in Verviers, gest. 6. Juni 1881 in Algier, Schüler Beriots, bereiste Deutschland, England, Frankreich und Rußland, wurde 1846 zum Kais. Russ. Kammervirtuosen ernannt, war bis 1852 in Petersburg, lebte dann in Frankfurt, Paris und Brüssel.

**Viotti,** Giovanni Battista, geb. 23. Mai 1753 in Fontanette, gest. 13. März 1824 in London, Schüler von Pugnani, nebst Corelli und Tartini der größte italienische Violinspieler des vorigen Jahrhunderts, war als Lehrer hauptsächlich in Paris tätig, kurze Zeit auch als Direktor der Großen Oper.

**Waghalter,** Wladislaw, geb. 10. April 1885 in Warschau, Schüler von Moser und Joachim, machte erfolgreiche Konzertreisen, wurde 1912 erster Konzertmeister des Opernorchesters in Berlin, wo er als Solist und Führer seines Quartetts vortrefflichen Ruf genießt.

**Walter,** Benno, geb. 17. Juni 1847 in München, gest. 23. Oktober 1901 in Konstanz, Konzertmeister an der Münchener Hofkapelle und Lehrer an der Musikschule.

**Wasielewski,** Jos. W. von, geb. 17. Juni 1822 in Groß-Leesen bei Danzig, gest. 13. Dezember 1896 in Sondershausen, ausgebildet